

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA
Departamento de Literatura Hispanoamericana



TESIS DOCTORAL

La obra narrativa de Rosario Castellanos

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR

Almudena Mejías Alonso

Madrid, 2015



* 5 3 0 9 8 6 1 2 4 7 *
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE

TP
1983
123

7-02-081266-9

Almudena Mejías Alonso

LA OBRA NARRATIVA DE ROSARIO CASTELLANOS

Departamento de Literatura Hispanoamericana
Facultad de Filología
Universidad Complutense de Madrid
1983



BIBLIOTECA

Colección Tesis Doctorales. Nº

123/83

© Almudena Mejías Alonso
Edita e imprime la Editorial de la Universidad
Complutense de Madrid. Servicio de Reprografía
Noviciado, 3 Madrid-8
Madrid, 1983
Xerox 9200 XB 480
Depósito Legal: M-14732-1983

A L M U D E N A M E J I A S A L O N S O

L A O B R A N A R R A T I V A

D E

R O S A R I O C A S T E L L A N O S

Director: Dr. D. Luis Sáinz de Medrano

Catedrático de Literatura Hispanoamericana

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGIA

DEPARTAMENTO DE LITERATURA HISPANOAMERICANA

AÑO 1981

S U M A R I O

IV

	Págs
Agradecimiento	XII
Presentación	XIV

I PARTE

Capítulo I.- Evolución e importancia de la narrativa mexicana actual: la novela y el cuento	2
Notas	51
Capítulo II.- El México de Rosario Castellanos. Nota biobibliográfica	58
Notas	69
Capítulo III.- Cuadro-resumen de la actividad político-cultural en el mundo, en la época de Rosario Castellanos	71
Capítulo IV.- Métodos de análisis	101
Notas	123

II PARTE

Capítulo V.- Las novelas	130
1.- <u>Balún-Canán</u>	131
1.1.- Contenidos temáticos: asunto, tema, idea central, argumento	134
1.2.- Estructura y composición	140
1.2.1.- Estructura espacio-temporal ..	142
1.2.2.- Puntos de vista	154
1.2.3.- Personajes	162
1.3.- Enclave de los personajes en cada ca- pítulo	181
1.4.- Organigrama total	184
2.- <u>Oficio de tinieblas</u>	186
2.1.- Contenidos temáticos: asunto, tema, idea central, argumento	188
2.2.- Estructura y composición	200
2.2.1.- Estructura espacio-temporal ..	210

VI

	Págs.
2.2.2.- Puntos de vista	224
2.2.3.- Personajes	235
2.3.- Enclave de los personajes en cada capítulo	253
3.- <u>Conclusiones parciales</u>	257
Notas	273

Capítulo VI.- Los libros de relatos. Introducción al análisis estructural

1.- <u>Los convidados de agosto</u>	280
1.1.- "Las amistades efímeras"	282
1.1.1.- Nivel de las funciones	284
1.1.2.- Nivel de las acciones	300
1.1.3.- Nivel de la narración	308
1.2.- "Vals 'Capricho'"	311
1.2.1.- Nivel de las funciones	314
1.2.2.- Nivel de las acciones	332

VII

	Págs.
1.2.3.- Nivel de la narración	341
1.3.- "Los convidados de agosto"	343
1.3.1.- Nivel de las funciones	346
1.3.2.- Nivel de las acciones	358
1.3.3.- Nivel de la narración	362
1.4.- "El viudo Román"	364
1.4.1.- Nivel de las funciones	367
1.4.2.- Nivel de las acciones	394
1.4.3.- Nivel de la narración	400
1.5.- <u>Conclusiones parciales</u>	402
2.- <u>Album de familia</u>	410
2.1.- "Lección de cocina"	413
2.1.1.- Nivel de las funciones	416
2.1.2.- Nivel de las acciones	429
2.1.3.- Nivel de la narración	433
2.2.- "Domingo"	435
2.2.1.- Nivel de las funciones	437

VIII

	Págs.
2.2.2.- Nivel de las acciones	445
2.2.3.- Nivel de la narración	449
2.3.- "Cabecita blanca"	451
2.3.1.- Nivel de las funciones	454
2.3.2.- Nivel de las acciones	469
2.3.3.- Nivel de la narración	473
2.4.- "Album de familia"	475
2.4.1.- Nivel de las funciones	484
2.4.2.- Nivel de las acciones	499
2.4.3.- Nivel de la narración	505
2.5.- <u>Conclusiones parciales</u>	507
Notas	517

III PARTE

Capítulo VII.- La obra narrativa de Rosario Castella-

nos: conclusiones	523
1.- La temática	526

IX

	Págs.
1.1.- El indio	526
1.2.- La mujer	536
2.- La técnica	545
2.1.- El humor	545
2.2.- El lenguaje	550
3.- Algunas observaciones del análisis estructural	611
3.1.- Nivel de las funciones	611
3.2.- Nivel de las acciones	614
3.3.- Nivel de la narración	615
Notas	617

Apéndice.- Los relatos indigenistas de Rosario Cas- tellanos: <u>Ciudad Real</u>	619
Notas	629

	Págs.
<u>Bibliografía</u>	630
1.- Obras de la autora	631
1.1.- Narrativa	631
1.2.- Poesía	631
1.3.- Ensayo	633
1.4.- Teatro	633
2.- Traducciones de su obra narrativa a otras lenguas	634
3.- Narrativa de Rosario Castellanos en diver- sas antologías	636
4.- Estudios sobre Rosario Castellanos y su obra narrativa	638
5.- Bibliografía general sobre México y su li- teratura	653
5.1.- Crítica literaria	653
5.2.- Obras de carácter sociológico	658
6.- Bibliografía general sobre Literatura His-	

XI

	Págs.
panoamericana (especialmente narrativa) ...	661
7.- Teoría literaria	671
8.- Diccionarios	685

A G R A D E C I M I E N T O

XIII

Al Dr. D. Luis Sáinz de Medrano, sin
cuyo asesoramiento y atención constantes
hubiera sido imposible la realización de
éste trabajo.

P R E S E N T A C I O N

"Vivencia, lenguaje de poeta -porque Rosario Castellanos esta entre los más altos de hoy- y dominio estupendo de los recursos e instrumentos narrativos, constituyen el secreto poder con el que esta novelista puede cotearse entre escritores de la llamada generación de 1950, (...); a la inversa, ellos la enaltecen, personalizan y convierten en uno de los autores leídos con mayor simpatía por el pueblo mexicano." (Domingo Miliani. La realidad mexicana en su novela de hoy. Caracas, Monte Avila Editores, 1968, pag. 75)

En efecto, a Rosario Castellanos se la incluye habitualmente en las letras mexicanas dentro de la generación del 50. Pues bien, en este estudio sobre su obra narrativa intentaremos, en primer lugar, dar un somero repaso a la situación de la literatura mexicana de ese momento -en cuanto a narrativa se refiere-, para lo cual hemos de remontarnos a los primeros años del siglo XX, a la llamada "literatura de la Revolución Mexicana".

Comenzada en 1915 -fecha de publicación de Los de abajo, de Mariano Azuela-, en ella se educará Rosario Castellanos y de ella aprenderá a plasmar, en prosa, la realidad circundante, hermosa a veces; desagradable e indignante -sobre todo al hablar de la situación del indio-, las más.

XVI

Una vez finalizado este capítulo introductorio, pasaremos a dar una nota biobibliográfica de la autora en cuya obra queremos profundizar, seguida de un cuadro-resumen donde se podrán encontrar los principales hechos políticos y culturales del mundo y de México, acaecidos durante la época que a Rosario Castellanos le tocó vivir.

Un nuevo capítulo, el IV, estará dedicado a la explicación de los métodos que utilizaremos en el análisis de la narrativa: el método estructural, a la hora de acercarnos a los relatos cortos y un método que pudiéramos denominar más tradicional, cuando se trate de las novelas, ya que pensamos en la conveniencia de la combinación de estos dos tipos de análisis, igualmente válidos, pero diferentes en sus postulados.

En la segunda parte del trabajo entraremos ya en el análisis de la obra narrativa de esta escritora mexicana, y en él intentaremos dejar constancia de las dos grandes preocupaciones que presidieron la vida y la obra de Rosario Castellanos: el indio, su insoportable situación debido al trato inhumano que recibe por parte de los blancos -para lo cual nos basaremos en sus novelas: Balún-Cánán y Oficio de tinieblas donde este tema es verdaderamen-

XVII

te clave- y la mujer, vista por el hombre y la sociedad como un ser inferior y, debido a esto, frustrada y sola, tema que pone de manifiesto en sus libros de relatos cortos: Los convidados de agosto y Album de familia.

Esta segunda parte la dividiremos en dos capítulos. El primero de ellos -capítulo V-, dedicado a las dos novelas, nos abrirá las puertas al mundo indígena chiapaneco que contempla nuestra autora. El capítulo VI estará compuesto por los libros de relatos antes mencionados en los que se desvía del tema indigenista para pasar a analizar la situación de la mujer en Comitán y en México D.F.

La tercera parte será la conclusión general de la labor de Rosario Castellanos como escritora y como mujer dentro de la sociedad mexicana, lo que se hará retomando las conclusiones parciales que en cada capítulo, después de cada análisis, hayamos expuesto.

Aun cuando, como se deduce de lo dicho, nuestra intención es poner de manifiesto la postura que la narradora mexicana tiene hacia la situación injusta que viven el indio, por un lado y la mujer por otro, teniendo en

XVIII

cuenta las novelas en el primer caso y los relatos cortos en el segundo, queremos dejar constancia de otro libro de relatos de esta autora, Ciudad Real, a nuestro juicio menos significativo, cuyo contenido y estructura repasaremos brevemente en el apéndice ofrecido después del capítulo de conclusiones.

Una bibliografía ordenada según la cronología -en lo que a las obras de Rosario Castellanos se refiere-, y clasificada por temas en los demás casos, da fin al trabajo que presentamos y con el que pretendemos establecer un mayor acercamiento a esta magnífica autora, abriendo, así lo esperamos, un camino más en el análisis del vasto campo de la narrativa mexicana.

I P A R T E

CAPITULO I

EVOLUCION E IMPORTANCIA DE

LA NARRATIVA MEXICANA ACTUAL:

LA NOVELA Y EL CUENTO

Se puede decir que la literatura mexicana contemporánea tiene como punto de partida el año 1910, año de la Revolución.

Hasta entonces, y desde 1876, México había vivido bajo la dictadura del General Porfirio Díaz un periodo de paz en el que, sin embargo, los logros sociales fueron pocos. Ante el estancamiento que se había producido en la nación reaccionó Francisco I. Madero quien, después de una serie de maniobras políticas, logró el ascenso a la Presidencia y el exilio de Díaz. Era el mes de noviembre de 1910. La Revolución Mexicana había comenzado.

Y como ocurre con cada uno de los ciclos de la historia de cualquier país, dio origen a un nuevo ciclo literario: el conocido con el nombre de "literatura de la Revolución Mexicana", presente, podemos afirmar, hasta nuestros días y con el que convivirán otras tendencias diversas (1).

Vamos ahora a dar un breve repaso a la narrativa (novela y cuento) que se viene produciendo desde entonces con el fin de situar la obra de Rosario Castellanos en un momento y dentro de una tendencia (más o menos) concreta en el panorama literario mexicano del siglo XX.

LA NOVELA .- CORRIENTES.(2).

"La Revolución Mexicana dio el ser a la novela mexicana del presente siglo, sea ésta revolucionaria o no" (3).

En lo que respecta a este género, será Mariano Azuela (1873-1952) quien marque la pauta de la llamada "novela de la Revolución Mexicana", primera tendencia literaria con la que nos encontramos al comenzar este periodo, surgida de los hechos políticos que arrastraron a todo un pueblo hacia una guerra civil.

Para Fernando Alegría estos hechos son "fácilmente identificables; ocurren, más o menos, entre los años 1910 y 1920 y les sirve de fondo la revolución de Francisco I. Madero (1873-1913) contra Porfirio Díaz, la guerra civil entre Victoriano Huerta, Venustiano Carranza, ayudado por Alvaro Obregón (1880-1928), Emiliano Zapata y Pancho Villa, y el triunfo final de Obregón". (4) Y, según este mismo profesor, los autores representativos del ciclo revolucionario son "pesimistas, negativos y, en algunos casos, decadentes (...) antiteóricos, anti-intelectualistas, episódicos, amigos sentimentales del pueblo (...) admiradores del caudillaje popular (...) fatalistas, desilusionados y, por lo común, amargos" (5), como puede apreciarse, toda una constelación de adjetivos muy poco o nada estimulantes.

Como decíamos al principio fue Mariano Azuela quien abrió la brecha de esta nueva corriente literaria, publi-

cando en 1911 Andrés Pérez maderista y, cinco años más tarde, en 1916 su gran novela: Los de abajo (6), después del asesinato de Madero (ocurrido en 1913) y en plena lucha mantenida por revolucionarios y antimaderistas. En esta novela nos pone en antecedentes acerca de su experiencia revolucionaria, dándonos a la vez un amplio panorama de lo que significa la Revolución (7) para el hombre mexicano.

En la década de los años veinte Azuela siguió produciendo novelas que giran en torno a los mismos hechos (La malhora (1923) y El desquite (1925)). Y es en 1928 cuando verá la luz El águila y la serpiente de Martín Luis Guzmán, "novela documental de la Revolución Mexicana, con sus secuencias cronometradas, con sus idas y venidas, con sus trenes 'polvorientos, estrafalarios, muy de Revolución Mexicana', con un cambio continuo de escenarios, de personajes, de situaciones. Es un fresco itinerante de la Revolución"(8). En ella se nos describe la relación que su autor mantuvo con varios jefes revolucionarios y el carácter y personalidad de los mismos; para John S. Brushwood la mejor interpretación "es la del carácter de Pancho Villa (...) maravillosa combinación de ingenuidad, brutalidad y fuerza" (9).

Un año después, en 1929 aparecería La sombra del Caudillo, del mismo autor, en la que, a juicio de Brushwood el valor principal "estriba en las implicaciones de la palabra sombra" (10), porque el "poder del caudillo gravita pesada-

mente sobre todos, aun cuando no se encuentre presente" (11). Denota la obra, por otra parte un cierto resquemor de Guzmán ante el giro que ha tomado la Revolución desviándose de su plan primero, denunciando el hecho y manifestando su desaprobación (12). Hay que decir con Marta Portal que "La sombra del caudillo es una pintura de la Revolución Mexicana en sus primeras etapas de gobierno, superada la lucha militar, en que la posrevolución se llevaba a cabo bajo la autoridad de Obregón" (13).

La década siguiente (1930-1940) debemos reseñarla como la época del auge de esta corriente literaria. A partir de 1926, como ya hemos visto, han ido apareciendo una serie de obras cuyo tema es la Revolución pero será en esta década cuando surja la verdadera avalancha de publicaciones en las que los autores nos remitirán a los hechos recientemente sufridos por el pueblo mexicano: "Del 28 al 40, la Revolución es el tema monolítico de esta narrativa: escritores de raza y literatos improvisados necesitan contar su experiencia de la Revolución" (14).

De esta época datan novelas como Apuntes de un lugareño (1932) de José Rubén Romero, biografía novelada del autor que pudiera localizarse temporalmente desde los últimos años de la dictadura de Díaz "hasta el año 1918" (15); Mi general de Gregorio López y Fuentes, publicada en el año 1934: "es la historia de un hombre humilde que llega a general de la Revolución y no sabe encontrar su lugar una

vez terminada la lucha" (16).

En 1935 José Vasconcelos publica su Ulises Criollo obra que, al decir de Fernando Alegría alcanza "a veces un interés dramático tan intenso como el de El águila y la serpiente" (17). El resplandor (1937) de Mauricio Magdaleno; Memorias de Pancho Villa (1938) de Martín Luis Guzmán; Regina Landa (1939) de Azuela... (18) y un gran número de novelas denuncian, en esta década, los horrores de la contienda novelados (¿recreados?) por sus autores, protagonistas en su mayoría, o simples espectadores de la Revolución.

En la cuarta década (1940-1950) los títulos son mucho menos numerosos pero igualmente realistas que en la anterior. Autores como Azuela, Mancisidor, Magdaleno siguen relatando sus experiencias revolucionarias y haciendo partícipe de ellas al público lector, al mismo tiempo que consiguen su primitivo fin de denunciar los abusos cometidos por ciertos oportunistas que aprovecharon la Revolución para situarse y la desorientación de un pueblo, en su mayoría humilde que equivoca el propósito revolucionario y lucha, una vez acabada la Revolución por escalar hacia las altas esferas donde no va a encontrar su sitio (19).

Así en Nueva burguesía (1941) Azuela nos pinta los problemas de las gentes de clase humilde que abandonan su casa y su pueblos para dirigirse a la gran ciudad donde

piensan gozar de los placeres que sus nuevas circunstancias económicas les permiten: Azuela "descubrió que los humildes no se habían quedado en sus lugares para recibir los beneficios de una vida mejor (...) los descubrió en un mundo de salones de belleza, cines y automóviles de segunda mano", y ante esto, su consejo es simple: "deberían regresar, física y psicológicamente a su punto de partida" (20).

La rosa de los vientos (1941) de Mancisidor cuyo tema es la "contradicción entre el sentido de la Revolución para los militares y para los campesinos hambrientos de tierra" (21) y La tierra grande (1949) de Mauricio Magdaleno que gira alrededor del problema del latifundismo (22) son las más representativas de esta década.

La quinta década (1950-1960) es portadora de títulos como El tesoro de la Sierra Madre (1951) y El barco de la muerte (1951) de Bruno Traven; Esa sangre (1956) de Azuela; Mientras la muerte llega. Novela de la Revolución Mexicana (1958) de Miguel N. Lira y la reedición, en 1951, de Memorias de Pancho Villa de Martín Luis Guzmán. Quizá entonces es cuando acabe el ciclo revolucionario como tal. Sin embargo es muy difícil establecer una fecha como punto final en la novela (literatura) de la Revolución: "Acostumbra la crítica tradicional a señalar el inicio de la decadencia de la Novela de la Revolución Mexicana en los años cuarenta. Pero, si más sutilmente, el norteamericano Rand

Norton, en el 49, afirma que la novela de la Revolución está aún escribiéndose, el alemán Dessau, en el 67, al comentar la aparición de La región más transparente (1958), se pregunta sobre la superación o posibilidades de ulterior desarrollo de la novela de la Revolución. Entre tanto, para el propio Fuentes, la temática documental de la Revolución ha sido cerrada brillantemente en el 55 con Pedro Páramo" (23).

Por lo que respecta a las demás tendencias, hay que destacar en primer lugar, por su conexión con la anterior la novela cristera, ramificación de la Revolución Mexicana: "Injerto, si no ramificación en este árbol es la novela de los Cristeros, cuyo antecedente es la legislación de Plutarco Elías Calles contra la Iglesia Católica y la consiguiente reacción que, al grito de 'Viva Cristo Rey', dio lugar a una tenaz y cruenta lucha civil" (24). La novela que quizá puede ser considerada como típica de este género es la publicada en 1937 por José Guadalupe de Anda: Los Cristeros: La Guerra Santa en los Altos. El tema presenta las "vicisitudes de la partida de 'cristeros' de Policarpo Bermúdez, a quien decidieron a levantarse los curas y las mujeres" (25), retratándonos el ambiente de la ciudad de Guadalajara "hermosa ciudad (pero) manchada por las pasiones" (26).

Tres años antes Fernando Robles había publicado La

Virgen de los Cristeros (1934) contra los miembros del Partido de la Revolución. Las otras dos novelas cristeras son Héctor, Jael, la guerra sintética de Jorge Gram (más histórica que literaria según Fernando Alegría) y Pensativa (1945) de Jesús Goytortúa quien sin entrar "directamente en el conflicto ideológico, alude, sin embargo, al tema y a la época en que alcanza mayor beligerancia" (27).

El indigenismo es otra de las tendencias de la narrativa mexicana también entroncada con la Revolución (28) y especialmente interesante para nosotros como testimonio de una realidad y como base para nuestro estudio.

Según la definición de Luis Alberto Sánchez se incluyen en esta tendencia las "novelas relativas directamente al indio americano" (29), el indio mexicano en este caso y en ellas se denuncia el estado de degradación social de un pueblo que, por su diferencia de raza es explotado y esclavizado hasta el punto de no tener opinión ni voluntad propias: por eso, como se puede ver en Oficio de tinieblas (1962) de Rosario Castellanos, Teresa Entzín López, tendrá que dejar morir de hambre a su hija por amamantar a Idolina, la hija de los Cifuentes, que por ser ladina nació con la posesión de todos los derechos; incluso el derecho a la vida.

"El escritor indigenista es un ser que trata de asumir sus responsabilidades respecto a la raza oprimida y tra-

ta, igualmente, de suscitar la indignación y el remordimiento entre los de mejor voluntad de su raza", sin embargo (y quizá por esto mismo: es más cómodo no comprometerse) la "literatura indigenista es una literatura restringida, el horizonte de lectores es reducido y el ser humano que pudiera encontrar en esta literatura el reflejo de su propia situación existencial (el indio) generalmente no sabe leer" (30).

La primera novela indigenista fue publicada en 1935: es El indio de Gregorio López y Fuentes, a partir de la cual, y hasta nuestros días, se sucederán las ediciones de obras cuyo tema está fundamentalmente basado en el testimonio-denuncia de la explotación del indio, un tema común a todas ellas aunque los ángulos de enfoque puedan diferir de unas a otras.

En El indio (Premio Nacional de Literatura en 1935) López y Fuentes narra la situación injusta e inhumana a la que el indio estaba sometido. La despersonalización de los componentes de esta raza y la explotación de que era objeto están claramente expresados en la obra: la primera por el hecho de que a los personajes no se les llame por sus nombres (se les niega el derecho a su propia identidad) sino por algo característico (físico o moral) de cada uno; la segunda por el abuso que sufren por parte de unos hombres blancos como respuesta a la amable acogida que han tenido en el poblado y la hospitalidad que los indios les

han brindado. Y por primera vez estos hombres oprimidos descubrirán "la existencia de dos patrones de justicia, uno para el hombre blanco y otro para el indígena" (31)

Otro de los iniciadores de la corriente indigenista es Mauricio Magdaleno con su obra El resplandor (1937) donde aparecen el indio y el blanco frente a frente, pero viéndose (o quizá sólo intuyéndose) a través de una barrera que los separa: la incomprensión, la incomunicación, la soledad, la superioridad del blanco, siempre ("El indio es diferente siempre, aunque el muro se rebaje para permitir al hombre blanco acercarse cuando le conviene"(32)).

"Después de los intentos indigenistas de Mauricio Magdaleno y Gregorio López y Fuentes en los treinta, aparece un nuevo brote indigenista en las postrimerías de la década siguiente, Juan Pérez Jolote (1948, de Ricardo Pozas), que tendrá su desarrollo en la década de los cincuenta, El callado dolor de los tzotziles (Ramón Rubín, 1949), El diosero (Francisco Rojas y González, 1952), Balún-Canán (Rosario Castellanos, 1957), para venir a alcanzar su máxima complejidad en el 62 con Oficio de tinieblas de Rosario Castellanos" (33). Esta última junto con Juan Pérez Jolote son para Marta Portal las mejores novelas indigenistas (34). En ésta, Pozas nos presenta la vida de un tzotzil, Juan Pérez, alejado de su paraje y esforzándose en su convivencia (o mejor, por sobrevivir) con los chamulas, siendo protagonista de numerosas peripecias, reci-

biendo malos tratos por parte de todo el que le rodea y terminando en la cárcel, donde aprenderá el "castilla" y decidirá alistarse voluntario en las tropas del Gobierno. Marta Portal lo considera "él Lazarillo de Tormes de los tzotziles" (35). Es una novela en la que desde "un presente estático (va a ser el de su agonía, pero no lo sospechamos hasta la última frase) desde el que se narra y al que se va a llegar, vuelve el narrador, en recuerdo expositivo, al presente dinámico en que su individualidad concreta fue haciéndose experiencia, vida y pensamiento"(36).

En cuanto a la otra novela, Oficio de tinieblas, más adelante (en su capítulo correspondiente) hablaremos de ella.

Pasamos así, a otra de las tendencias: la novela social, de matiz anti-imperialista y destinada a "pintar los excesos del capitalismo yanqui" (37). Son muestra de esta tendencia entre otras, La patria perdida (1935) de Teodoro Torres "acerca de las peripecias que sufren los braceros en los Estados Unidos" (38), donde se les trata mal; Murieron en mitad del río (1948) de Luis Spota, que gira alrededor de la misma idea; Casi el paraíso (1956), La sangre enemiga (1958) y Las horas violentas (1956) también de Spota y, anterior a ellas Frontera junto al mar (1953) de Mancisidor quien nos describe "el puerto de Veracruz en 1914 cuando los norteamericanos ocuparon aquel lugar dan-

do comienzo a una nueva etapa de conflicto y odiosidades entre mexicanos y yanquis" (39).

En cuarto lugar hay que hablar de la novela psicológica como efecto de la profundización y penetración en los caracteres y el alma de los personajes. Luis Alberto Sánchez opina al respecto, sin embargo, que la novela mexicana "no podría ser mencionada como la de mayor carga psicológica de América. Exceso de acontecimientos, variedad infinita de paisaje, crisis cruentas, atraen la atención de los narradores hacia lo externo. Además, el mexicano soluciona, a menudo, sin conflictos internos, actuando; se desfoga haciendo" (40).

Se encuadran dentro de esta tendencia novelas como Un puente en la selva (1936) de Bruno Traven, Anticipación de la muerte (1939) de José Rubén Romero, El luto humano (1943) y Los muros de agua (1941) de Revueltas y En tela de juicio (1963) de Sergio Fernández, entre otras.

La novela autobiográfica donde quedan retratados algunos (o todos) de los aspectos de la vida de su autor hace su aparición ya en 1921 con Dilema de Xavier Icaza y sigue su trayectoria hasta 1935 cuando Vasconcelos publica Ulises Criollo y años más tarde Enrique González Martínez nos deja impresas sus memorias en dos novelas: El hombre del búho (1944) y La apacible locura (1950).

Rosario Castellanos en 1957 se acogerá también a esta tendencia en su novela Balún-Canán, reflejo de lo que fue su niñez y adolescencia en la hacienda de su padre, en contacto diario con los indígenas, y en Comitán: ella fue testigo, como la protagonista del relato, del choque de razas, de la incomunicación entre las mismas y de la soledad que se desprende de ello. Todo narrado en unos términos de los que se desprende la ternura y la preocupación características de la autora hacia la persona del indio, desamparado en medio de una multitud que le es hostil (41).

Otras de las corrientes que sobresalen a la hora de intentar clasificar la novela son: la novela costumbrista y la novela naturalista.

La primera recoge aspectos pintorescos de la vida del país y constituye la "expresión inicial de la novela americana" según Luis Alberto Sánchez, para quien el costumbrismo se caracteriza por los siguientes rasgos:

- " 1.- Predominio de episodios pintorescos (a menudo reales)
- 2.- Inclinação a la ironía, sin mengua de un ostensible amor a la costumbre descrita.
- 3.- Cierta intención polémica, generalmente satírica.

4.- Ausencia de fines doctrinales " (42)

y entre ellas hay que destacar Panchito Chapopote (1928) de Xavier Icaza y El Gran Consejo (1949) de Bernardino Mena Brito "de fuerte lirismo y profunda inspiración rural", a pesar de lo cual para Luis Alberto Sánchez lo más típico del costumbrismo mexicano es "su exaltación del mestizo, del 'charro' y el 'pelado', del hombre de la calle, más urbano (o ya urbanizado) que rural" (43).

La novela naturalista sin embargo recoge y "acentúa los aspectos feos y desagradables de la vida objetiva, creando así una especie de 'feísmo' literario" (44).

Entre ellas contamos con Nueva burguesía (1941) y La Marchanta (1944) de Azuela; La Chiquilla (1946) de Carlos González Peña y Andreida. El tercer sexo (1943) de A. Izquierdo Albiñana (esta última rayando en la pornografía) en las que la crudeza y la abundancia de detalles poco agradables están presentes desde el principio hasta el fin de la obra (45).

La novela regional, la novela histórica y la novela biográfica son otras tres tendencias que adquieren significación en la literatura mexicana de esta época. En cuanto a la primera hay que decir con Luis Alberto Sánchez que es una especie de ramificación de la novela social que se produce "cuando el conflicto colectivo (o individuo-colec-

tivo) que constituye su trama, acaece en una atmósfera rural demasiado particularizada y, por tanto, susceptible de confundirse con el asunto en sí" (46). Apuntes de un lugareño (José Rubén Romero, 1932), El indio (López y Fuentes, 1935) y Arrieros (López y Fuentes, 1937) en las que están reflejados "aspectos generales y campestres de la cotidiana comedia de México" (47) son una pequeña muestra de lo que la novela regional dio de sí dentro del campo de la novela mexicana.

La novela histórica cuyo papel es el de "dar una verdadera representación de la historia" (48) también tiene sus seguidores en el panorama literario mexicano. Bastará quizá con nombrar a Heriberto Frías quien en ¿Águila o sol? (1923) nos presenta un retrato fiel de la mujer mexicana y a Fernando Robles con su relato de la invasión norteamericana en Cuando el águila perdió sus alas (1951). Sin olvidar la opinión de Luis Alberto Sánchez sobre esta tendencia: "casi toda la novela mexicana, mirando a lo presente, con ojo y ánimo documentales, trata de crear una especie de 'novela histórica de lo contemporáneo', es decir, una suerte de 'crónica novelada' de los sucesos cotidianos" (49).

Y lo mismo sucede con la novela biográfica en la que la vida y los hechos de personajes (más o menos) populares o poderosos está relatada con todo lujo de detalles y prosa-

rando ser fiel a la realidad (50).

Por último, hablar de la tendencia neorrealista, en la que están incluidos el realismo mágico, la novela fantástica y las nuevas tendencias de la novela actual (51), destacando entre ellas Al filo del agua (1947) de Agustín Yáñez (52) y sobre todo, Pedro Páramo (1955) de Juan Rulfo, La feria (1963) de Juan José Arreola, Los recuerdos del porvenir (1963) de Elena Garro, Cambio de piel (1967) de Carlos Fuentes, Los relámpagos de agosto (1964) de Jorge Ibargüengoitia y Hasta no verte, Jesús mío (1969) de Elena Poniatowska, variaciones surrealistas y fantásticas sobre la Revolución Mexicana y sus secuelas.

A continuación ofrecemos un esquema de las corrientes y las novelas que en cada una de ellas se incluyen, en un afán clarificador que, por supuesto, no tiene la pretensión de ser sino una muestra panorámica de la novela mexicana de esta época.

TENDENCIAS	DECADAS	AUTORES	TITULOS
NOVELA DE LA REVOLUCION MEXICANA	1910 - 1920	Mariano Azuela	<u>Andrés Bello católico</u> (1911)
			<u>Los de abajo</u> (1915)
	1920 - 1930	Mariano Azuela	<u>La malherida</u> (1923)
			<u>El bocanito</u> (1925)
	1930 - 1940	Martín Luis Guzmán	<u>El águila y la serpiente</u> (1920)
			<u>La sombra del condado</u> (1929)
		Gregorio López y Fuentes	<u>Campanero</u> (1931)
			<u>Tierra</u> (1932)
			<u>El mineral</u> (1934)
			<u>Arrieros</u> (1937)
			<u>Huasteca</u> (1939)
		José Hancicider	<u>La caonada</u> (1931)
			<u>La ciudad roja</u> (1932)
		Mariano Azuela	<u>La luciérnaga</u> (1932)
			<u>Pedro Moreno el Insurgente</u> (1935)
			<u>El camorrista Pantoja</u> (1937)
			<u>San Gabriel de Valdivia</u> (1938)
			<u>Perdida Linda</u> (1939)
		José Rubén Romero	<u>Apuntes de un lugareño</u> (1932)
			<u>Desbandada</u> (1934)
			<u>El caballo, mi perro y mi rifle</u> (1936)
			<u>La vida inútil de Pito Pérez</u> (1938)

.../...

PRESENCIAS	DECADAS	AUTORES	TITULOS
NOVELA DE LA REVOLUCION MEXICANA	1930 - 1940	Mauricio Magdaleno	<u>El conchero</u> (1934) <u>Como Chile</u> (1935) <u>Carolina Arrión</u> (1936) <u>El zapalero</u> (1937)
		José Tascón	<u>Ulises Criollo</u> (1935) <u>La cometa</u> (1936)
		Jorge Parrón	<u>Alma saliente</u> (1935) <u>Quinto de tierra ni sagrada</u> (1937)
		Enrique Torres	<u>Punto en la selva</u> (1936) <u>La rebelión de los colchones</u> (1938)
		Enrique Torres	<u>La rosa blanca</u> (1940)
	1940 - 1950	Fernando Rabl	<u>Suspiros sobre Noroia de la Revolución Mexicana</u> (1940)
		Bernardino Roba Brito	<u>Palabras</u> (1940)
		María Luis Guzmán	<u>Memorias de Puerto Villa</u> (1940)
		Mariano Amela	<u>Nueva burbuja</u> (1941)
		José Maciel	<u>La rosa de los vientos</u> (1941)
		Mauricio Magdaleno	<u>Santa</u> (1941) <u>La tierra grande</u> (1949) <u>Salvaje de sí</u> (1949)

TENDENCIAS	DECADAS	AUTORES	TITULOS
NOVELA DE LA REVOLUCION MEXICANA	1940 - 1950	Francoisco Rojas González	<u>La nostra Angustias</u> (1944)
		Miguel N. Lira	<u>La escondida</u> (1948)
	1950 - 1960	Bruno Traven	<u>El tesoro de la Sierra Madre</u> (1951) <u>El barco de la muerte</u> (1951)
		Martín Luis Guzmán	<u>Memorias de Pancho Villa</u> (1951. 2ª ed.)
		Mariano Azuela	<u>Don sancho</u> (1956)
		Miguel N. Lira	<u>Mientras la muerte llama. Novela de la Revolución.</u> (1956)
NOVELA CRISTERA	1930 - 1940	Jorge Grau	<u>Héctor</u> (1930)
		Fernando Robles	<u>La Virgen de los Cristeros</u> (1934)
		José Guadalupe de Anda	<u>Los Cristeros: La Guerra Santa en los Altos</u> (1937)
	1940 - 1950	José Coytortúa	<u>Conservativa</u> (1945)
NOVELA INDIGENISTA	1930 - 1940	Gregorio López y Fuentes	<u>Tierra</u> (1932) <u>El Indio</u> (1935)
		Mauricio Magdaleno	<u>El resplandor</u> (1937)
			.../...

TENDENCIAS	DECADAS	AUTORES	TITULOS
NOVELA INDIVIDUALISTA	1940 - 1950	Ricardo Güiraldes	<u>El gaucho</u> (1941)
		Francisco Rojas Candia	<u>La casa de los señores</u> (1947)
		Ricardo Güiraldes	<u>El gaucho</u> (1947)
		Manuel Rojas	<u>El gaucho</u> (1948)
		Manuel Rojas	<u>El gaucho</u> (1948)
	1950 - 1960	Francisco Rojas Candia	<u>El gaucho</u> (1952)
		Ricardo Güiraldes	<u>La casa de los señores</u> (1952)
		Manuel Rojas	<u>El gaucho</u> (1954)
		Ricardo Güiraldes	<u>El gaucho</u> (1957)
		Manuel Rojas	<u>El gaucho</u> (1959)
NOVELA SOCIAL	1960 - 1970	Ricardo Güiraldes	<u>El gaucho</u> (1962)
	1930-1940	Manuel Rojas	<u>El gaucho</u> (1935)
	1940 - 1950	Ricardo Güiraldes	<u>El gaucho</u> (1940)
		Manuel Rojas	<u>El gaucho</u> (1940)
			...

TENDENCIAS	DECADAS	AUTORES	TITULOS
NOVELA SOCIAL	1950-1960	José Mancinell	<u>Frontero junto al mar</u> (1953)
		Luis Spota	<u>Coni el parisi</u> (1956) <u>La sangre oscura</u> (1958) <u>Las horas violentas</u> (1958)
		Sergio Calindo	<u>La justicia de crero</u> (1959)
	1960-1970	Sergio Calindo	<u>El bardo</u> (1960) <u>La oscuridad</u> (1964)
		Vicente Leñero	<u>Los albriziles</u> (1964)
NOVELA PSICOLOGICA	1920-1930	Genaro Catroña	<u>Para Gilda</u> (1926) (Publicada en Rio de Janeiro)
	1930-1940	Alfonso Reyes	<u>El testimonio de Juan Poña</u> (1930)
		Gregorio López y Fuentes	<u>Campanas</u> (1931) <u>El general</u> (1934) <u>El indio</u> (1935)
			<u>Arrieros</u> (1937)
		Mauricio Magdaleno	<u>Concha Pretón</u> (1936)
		Bruno Traven	<u>Un puente en la selva</u> (1936)
		José Rubén Romero	<u>La vida inútil de Pito Pérez</u> (1938) <u>Anticipación de la muerte</u> (1939)
			.../...

TEMATICAS	DECADAS	AUTORES	TITULOS
NOVELA PSICOLOGICA	1940-1950	José Revuelto	Los mitos de amor (1941) El luto humano (1943)
		Francisco García	Novel sobre (1943)
		Santiago Fernández	En la isla de la vida (1964)
NOVELA AUTORROGATIVA	1920-1930	Xavier Icaza	El amor (1921)
	1930-1940	José Vasconcelos	Unidos por la vida (1935)
		José Rubén Romero	El castillo en el mar y el cielo (1936) Antología de la muerte (1939)
		Enrique José Martínez	El hombre del odio (1944)
	1940-1950	Agustín Yáñez	El hombre del odio (1945)
	1950-1960	Enrique José Martínez	La vida en la muerte (1950)
		FRANCISCO CASTELLANO	El amor (1957)
		Xavier Icaza	El amor (1958)
	1930-1940	Gregorio López y Fuentes	El amor (1934)
		José Rubén Romero	El amor (1934) La vida en la muerte (1939)
NOVELA CONTEMPORANEA	1940-1950	Marcelo Azuela	El amor (1943) La vida en la muerte (1944)
			...

TENDENCIAS	DECADAS	AUTORES	TITULOS
NOVELA COSTUMERISTA	1940-1950	Magdalena Mondragón	<u>Yo como pobre...</u> (1944)
		José Rubén Romero	<u>Rosenda</u> (1946)
		Rogelio Barriga Rivas	<u>Chilamutza</u> (1947) <u>Río humano</u> (1949)
		Bernardino Nona Brito	<u>El Gran Congocto</u> (1949)
NOVELA NATURALISTA	1920-1930	Martín Góngora Palacio	<u>A la una, a las dos y a las...</u> (1923)
	1940-1950	Mariano Azuela	<u>Nueva barrerita</u> (1941) <u>La Marchanta</u> (1944)
		Eduardo Lugoín	<u>Los perros fantasma</u> (1943)
		A. Izquierdo Albifana	<u>Andrón. El tercer sexo</u> (1943)
		Carlos González Peña	<u>La Chianilla</u> (1946)
		José Rubén Romero	<u>Rosenda</u> (1946)
NOVELA REGIONAL	1920-1930	Xavier Icaza	<u>Conte mexicana</u> (1924)
	1930-1940	José Rubén Romero	<u>Amantes de un luceroño</u> (1932) <u>Pueblo inocente</u> (1934) <u>Mi caballo, mi perro y mi rifle</u> (1936) <u>La vida inútil de Pito Pérez</u> (1938)
			<u>El Indio</u> (1935) <u>Arrieros</u> (1937)
		Gregorio López y Fuentes	

REFERENCIAS	DECADAS	AUORES	TITULOS
NOVELA HISTORICA	1920-1930	Mariberto Srias	<u>Amalia a sol</u> (1923)
	1930-1940	Salvador Quirado y Zolleta	<u>La guerra</u> (1933)
	1950-1960	Emilio Abreu Céspedes	<u>Mañana de indios</u> (1951)
		Fernando Rojas	<u>Queda el viento por las alas</u> (1951)
NOVELA HISTORICA	1920-1930	María Julia Guzmán	<u>El siglo y la conciencia</u> (1928) <u>La conciencia del candidato</u> (1929)
	1930-1940	Rosario P. Muñoz	<u>Santa Ana: el que todo lo crea y todo lo destruye</u> (1936) <u>Viva Villa</u> (s.f.)
	1960-1970	Rosalina Hernández	<u>Queda la revolución en el aire</u> (1967)
	1940-1950	Agustín Yáñez	<u>Al filo del agua</u> (1947)
NOVELA HISTORICA	1950-1960	Juan Rulfo	<u>Pedro Páramo</u> (1955)
		Carlos Fuentes	<u>La región más transparente</u> (1953) <u>Los huecos concientes</u> (1959)
		Agustín Yáñez	<u>La creación</u> (1959)
		Agustín Yáñez	<u>La tierra ardiente</u> (1960) <u>Ofertas y miedos</u> (1960) <u>Los tiempos duros</u> (1964)
	1960-1970		...
			...

TENDENCIAS	DECADAS	AUTORES	TITULOS
NEORREALISMO	1960-1970	Carlos Fuentes	<u>La muerte de Artemio Cruz</u> (1962) <u>Aura</u> (1962) <u>Gracias de noche</u> (1967)
		Juan José Arreola	<u>La feria</u> (1963)
		Elena Garro	<u>Los recuerdos del porvenir</u> (1963)
		Jorge Ibarra-Lacort	<u>Los milagros de Acosta</u> (1964)
		José Agustín	<u>La tumba</u> (1964) <u>En perfil</u> (1966)
		Jorge Campos	<u>Muerte por arena</u> (1965) <u>Celina y los ratos</u> (1968)
		Gustavo Silius	<u>Quiero</u> (1965)
		Fernando del Paso	<u>José Trino</u> (1966)
		Vicente Leñero	<u>A fuerza de palabras</u> (1967)
		Elena Poniatowska	<u>Hasta no verte, Jesús mío</u> (1969)

EL CUENTO.-

La influencia que la literatura francesa ejerció en la mexicana durante los últimos años del siglo XIX, a partir de 1906 fue reemplazada por la inglesa y la norteamericana.

Las jóvenes intelectuales que, en ese mismo año, se reunieron en torno a la revista fundada por Luis Castillo Ledón y Alfonso Cravioto: Savia Moderna, dos años más tarde formarían el "Ateneo de la Juventud" bajo la dirección de Pedro Henríquez Ureña. Esta asociación, centro de la cultura mexicana de la época, no tuvo una vida muy larga; en 1913 desapareció. A ella habían pertenecido hombres como Alfonso Reyes o Julio Torri, interesados en cultivar un estilo de cuento más cosmopolita que mexicano; su interés se centraba en el tratamiento de temas universales y en lograr la expresión de su propia experiencia, olvidándose de lo que para los anteriores autores, los modernistas, había sido el elemento principal del cuento: la forma.

Era el nacimiento del cuento postmodernista (54), en un postmodernismo que hallaría dos vertientes: la comentada más arriba y una segunda como continuación y perfeccionamiento de los elementos criollistas y cuyo ambiente será exclusivamente el americano.

Son autores representativos de esta primera tendencia Alfonso Reyes, Artemio de Valle-Arizpe, Francisco Monterde

y Julio Torri. Del primero los dos cuentos más significativos son: "La mano del Comandante Arana" y "La cena", este último con clara influencia de Henri James, en los que predomina la imaginación sobre la realidad dentro de un ambiente fantástico. Ambos están incluidos en las colecciones Quince presencias y El plano oblicuo respectivamente.

Artemio de Valle-Arizpe es considerado como el máximo representante del grupo de escritores mexicanos denominados "colonialistas". En sus cuentos vemos recreado un ambiente ya pasado, la época colonial, de donde saca los elementos necesarios para sus narraciones. "En sus mejores relatos, 'El alacrán de Fray Anselmo', 'La Santiaguita' y otros recogidos en los volúmenes Cuentos del México antiguo (1939) y Jardincillo seráfico (1944) sobresale lo elaborado del ambiente sobre el cual los personajes sacados del pasado exhiben sus debilidades humanas, las que Valle-Arizpe presenta con deleite y picardía" (55).

Los otros dos autores enmarcados en esta tendencia, Francisco Monterde y Julio Torri se caracterizan, el primero por la variedad de ambientes que aparecen en sus cuentos (56) y el segundo por la ironía y la sátira presentes a lo largo de sus relatos los cuales "apuntan ya hacia el cuento contemporáneo según lo practican Arreola, Monterroso y Cortázar" (57).

La corriente criollista tiene también representación en el cuento mexicano a cargo de José Vasconcelos y Antonio Mediz Bolio quienes pertenecen a la segunda generación (la primera tuvo su auge a fines del siglo XIX) al continuar las líneas trazadas por los autores que en su momento reaccionaron contra el Modernismo, abandonando ambientes y temas exóticos para fijarse en su propia tierra americana. Y es ahora, a partir de 1910, año del centenario de la Independencia de América cuando el "criollismo" se eleva en importancia igualándose con cualquiera de las tendencias que con él conviven.

Estos nuevos escritores siguen los mismos puntos que sus antecesores, sin embargo "los superan en la técnica y en la creación de un estilo artístico. Los temas criollos (...) obtienen con los escritores de la segunda generación una nueva dimensión estética" (58).

Entre los cuentos de José Vasconcelos, recogidos en La sonata mágica y otros relatos, destacan "El gallo giro", "Una cacería trágica", de ambiente americano y "El fusilado (cuento mexicano)", que interesa por su enfoque: "el narrador es el fusilado, un personaje ya muerto" (59). Antonio Mediz Bolio utiliza en sus relatos temas indígenas (60) recreando antiguas leyendas mayas: La tierra del faisán y del venado.

Al igual que en la novela, el enfrentamiento armado

que se desarrolla a partir de 1913, el año del asesinato de Madero entre los partidarios de éste (los revolucionarios) y los antimaderistas, en el cuento dio lugar a una tendencia distinta de las que hasta ahora habían aparecido en el ámbito literario: el cuento de la Revolución Mexicana (61). Sus principales representantes son personas comprometidas, testigos (e incluso participantes) de la Revolución, que dejan constancia escrita de su experiencia revolucionaria.

Destacan escritores como Mariano Azuela quien en 1916 ya había escrito su primer relato sobre el tema: "El caso López Romero" (recuérdese que en 1916 apareció su novela Los de abajo); Rafael F. Muñoz en cuyos cuentos predominan la descripción y las escenas dramáticas en torno a las cuales desarrolla las historias de sus relatos.

Según Luis Leal apunta en su Historia del cuento hispanoamericano la mayoría de los escritores encuadrados en esta corriente de la Revolución fracasan al intentar fundir los dos elementos esenciales de este tipo de cuento: el real y el ficticio, sin embargo, alaba a Rafael F. Muñoz en quien no encuentra este error: "No así Muñoz, quien sabe hacerlo con maestría. En sus cuentos nunca es fácil determinar dónde termina lo histórico y da principio lo ficticio." (62)

Además de los dos cuentistas ya mencionados podemos

hablar de las figuras de Gerardo Murillo, Nellie Campobello, Cipriano Campos Alatorre y Mauricio Magdaleno, cuyos cuentos están centrados en el México de la Revolución retratando la sociedad, el ambiente y los personajes de esa época. Todos estos relatos referidos a la Revolución, así como las novelas "han de predominar en la narrativa mexicana por dos décadas y pasar a ser representativos de la narrativa mexicana en el extranjero, como en la pintura lo eran los murales de Rivera y Orozco." (63)

Al lado de esta tendencia, no obstante, se siguió cultivando otro tipo de cuento: el vanguardista, característico de los escritores reunidos en torno a la revista Contemporáneos, de la que toman el nombre. Estos cuentistas "introducen nuevas técnicas y, al mismo tiempo, dan nueva vida al estilo, que se anquilosaba en manos de los cuentistas de la Revolución." (64)

Como principales representantes hay que destacar a: Jaime Torres Bodet, Bernardo Ortiz de Montellano, José Martínez Sotomayor, Rubén Salazar Mallén, Efrén Hernández y Agustín Yáñez, quienes influirán notablemente sobre los nuevos escritores (65), sobre todo Efrén Hernández, ya famoso en 1928 por su cuento "Tachas" gracias al cual es considerado como autor de original estilo, interesado más en "el simple placer de narrar que en la presentación de los hechos." (66), lo que será más tarde una característica de la manera de escribir de Juan José Arreola (67). En cuan-

to a Agustín Yáñez, hay que resaltar, como lo hace Luis Leal, que con respecto a la técnica narrativa ha recibido una enorme influencia de Marcel Proust.

Otra de las tendencias presentes en el cuento mexicano es la que corresponde al título de cuento social, cuyos contenidos giran en torno a problemas sociales: la pobreza, el indio, el campesino, la opresión del pueblo y la mujer. Los autores que siguen esta corriente se preocupan menos de la técnica y mucho más del contenido de sus relatos en un intento de denunciar abiertamente los males que sufre la sociedad de su tiempo.

Francisco Rojas González denuncia la explotación de que son objeto los trabajadores ("Guarapo", en Y otros cuentos) e incluso los niños, que son obligados a trabajar desde pequeños en el campo ("El pajareador") a causa de la ambición de sus padres. Juan de la Cabada y Jorge Ferretis tratan de captar la lucha del hombre (indio o blanco) contra su propio ambiente y contra la sociedad que lo margina.

Rosario Castellanos en Los convidados de agosto y Album de familia, nos presenta el problema de la mujer, sometida a los caprichos del hombre por un lado y por otro, a las obligaciones impuestas por una sociedad tradicional.

Unida a esta corriente, se desarrolla el cuento indigenista, en un afán también de denuncia ante los abusos

y vejaciones a que son sometidos los indios por parte del hombre blanco. Hay por medio un problema racial en el que predominará la injusticia del ser que se cree superior ante otros, los indígenas, por el mero hecho de que estos no pertenecen a su misma raza.

Rosario Castellanos ha cultivado también este tipo de narración en Ciudad Real (1960), colección de diez cuentos donde se nos presenta la convivencia de las dos razas, siempre en lucha, de la que se desprende un continuo temor por parte del indio hacia el hombre blanco y un, asimismo continuo, abuso por parte de éste hacia aquel.

Representantes de esta tendencia, como Gregorio López y Fuentes, Ermilo Abreu Gómez y Ramón Rubín, entre otros, atacan la injusticia atreviéndose alguno a dar una posible solución que sería el mestizaje: en "Quetzalcóatl" de López y Fuentes, está claro este concepto.

Ermilo Abreu Gómez, al igual que Antonio Mediz Bolio más que presentarnos el problema indígena lo que hace es una recreación de los mitos y las antiguas leyendas mayas: Héroes mayas y Leyendas y consejos del antiguo Yucatán (de Mediz Bolio hay que hacer notar La tierra del faisán y del venado).

Ramón Rubín, por su parte, es el más constante en el cultivo del tema indigenista. En sus cuentos, sin embargo, "encontramos un indígena visto con gran realismo: ni idea-

lizado, ni desfigurado (...) La actitud del autor es siempre objetiva, sin caer en el sentimentalismo o paternalismo característicos de no pocos de los escritores indigenistas" (68); podemos constatarlo en Cuentos del medio rural mexicano o en Cuentos de indios, por ejemplo.

El cuento de ambiente urbano pudiera considerarse como una variante del cuento social. Éste se inclina más por el ambiente rural y campesino. Aquél va a estar centrado en la ciudad y los problemas de sus habitantes quienes pertenecerán a las clases más variadas.

José Mancisidor es uno de sus representantes y en su libro La primera piedra "trata temas en torno a los problemas posrevolucionarios"; Arqueles Vela "plantea hondos problemas humanos" (Cuentos del día y de la noche); Mario Pavón Flores (Los gusanos rojos) y Luis de Córdova (Cenzontle) prefieren "el tema de la protesta social" y Lorenzo Turrent Rozas "es el pintor del antihéroe en 'La vida de El Perro'" (Jack) (69).

Hemos visto hasta ahora que la tendencia social, bien sea indigenista, urbana o cualquiera de sus otras manifestaciones es la que predomina en los escritores mexicanos de las primeras décadas del siglo XX. A partir de 1935, sin embargo, el expresionismo europeo se dejará oír en los

medios literarios de México y los autores dejarán el realismo social a un lado y tomarán nuevas actitudes ante la realidad y con respecto a los temas y estilo de sus relatos. Siguen la línea vanguardista de los "contemporáneos" y así surgen: el cuento fantástico y psicológico, el realismo mágico y el cuento humorístico y satírico.

El máximo representante del cuento fantástico en México es Juan José Arreola quien en 1943 publicó su primer cuento: "Hizo el bien mientras vivió", en la revista Eos de Guadalajara (70); constituye una sátira contra la sociedad burguesa, está estructurado en forma de diario y es un antecedente de su obra posterior, sobre todo de su novela, la única que hasta ahora ha escrito: La feria.

Este primer cuento junto con otros diecisiete que figuran en Varia invención marca "una nueva trayectoria a la narrativa mexicana" (71), y cabe destacar entre ellos "La migala" y "Un pacto con el diablo": "en el primero demuestra que sabe dar expresión a lo fantástico, y en el segundo al horror" (72), en los que nos descubre su mundo, un ambiente irónico y satírico que será la característica de toda su obra.

Más tarde, en 1952, publicó Confabulario considerado por Luis Leal como su mejor libro. Es una colección de veinte cuentos entre los que destacan: "El guardaguñas", "En verdad os digo", "Pueblerina" y "El prodigioso miligramo", escritos todos en una prosa con gran riqueza de

imágenes y en la que la psicología de los personajes está trazada con delicadeza y profundidad: "Lo esencial en Arreola, como podemos ver en el excelente cuento 'En verdad os digo', no es la creación de ambientes o personajes fantásticos, sino la sutileza con que sabe burlarse de las instituciones e ideas más respetadas por el hombre contemporáneo". (73)

Sus posteriores colecciones de cuentos estarán caracterizadas por esta misma ironía y sutileza para captar los errores ajenos, personales o sociales, y una gran capacidad para retratar la sociedad, el mundo de hoy, en todos sus matices.

En 1962 aparecerá Confabulario total en el que se incluyen, además de Confabulario, dos nuevas colecciones: Bestiario (18 textos que en 1958 aparecieron en el libro Punta de Plata (74)) y Prosodia, 29 prosas poéticas cortas.

Su último libro publicado, Palíndroma de 1971, está compuesto por dieciséis prosas satíricas divididas en dos partes: "Palíndroma" y "Variaciones sintácticas".

"En general podríamos decir que la estructura del cuento típico de Arreola no es rígida; más bien, continúa la tradición del cuento-ensayo según la cultivaba Alfonso Reyes. En sus mejores narraciones, como en Reyes, predomina la observación aguda y la nota intelectual. Supera a Reyes, como cuentista, en que añade un humor satírico (...)

lo mismo que una actitud ante la realidad derivada directamente de Kafka y los expresionistas alemanes. Todo esto unido a la riqueza de invención, el buen gusto y la alta sensibilidad poética." (75)

Hay que destacar también dentro del marco de esta tendencia la figura de Francisco Tarío.

El cuento psicológico se caracteriza "por el predominio de lo subjetivo sobre lo objetivo, del pensamiento sobre la acción, de lo intelectual sobre lo sentimental. Los conflictos de los personajes son personales (locuras, aberraciones, deseos insatisfechos, complejos, obsesiones); los ambientes pocas veces se localizan y el paisaje apenas sí se toma en cuenta; los temas son universales, los personajes con frecuencia son seres desarraigados. Se distingue del cuento fantástico en que casi nunca se recurre al uso de motivos irreales y en que se da preferencia a lo poético (...) echa mano de la técnica del fluir de la conciencia para revelarnos el estado mental del personaje y para ahondar en la presentación del conflicto psicológico." (76)

Son representantes de esta tendencia, entre otros, Amparo Dávila (Tiempo destrozado y Música concreta); Guadalupe Dueñas quien desarrolla temas irónicos (Tiene la noche un árbol); Vicente Leñero (La polvareda); Sergio Pitlor

(Tiempo cercado); Sergio Galindo (La justicia de enero, El bordo y La comparsa) y Carlos Fuentes (Los días enmascarados y Cantar de ciegos)(77)

La siguiente tendencia de la que hay que hablar es el realismo mágico, por el que "se evita lo sobrenatural, y la conducta del hombre no se explica por medio del análisis psicológico. Más bien, el fin es el de captar el misterio que se oculta tras la realidad. (...) los acontecimientos claves del cuento no tienen una explicación lógica o psicológica. El mágico realista no trata de copiar (...) o de vulnerar (...) la realidad circundante, sino de captar el misterio que palpita en las cosas. (...) el autor no tiene necesidad de justificar lo misterioso de los acontecimientos, como lo hacen los escritores de los cuentos fantásticos." (78)

El máximo representante del realismo en México es Juan Rulfo quien empezó a publicar relatos en revistas de Guadalajara (p. ej.; "Nos han dado la tierra", en Pan el año 1945) agrupándolos más tarde en una colección de relatos titulada El llano en llamas (1953). Son quince relatos que constituyen, por ahora, su único libro de cuentos.

Los personajes son casi siempre seres desolados luchando contra un ambiente "mágico" que le es hostil, lo mismo que la naturaleza y los seres que les rodean, pero llenos de resignación frente a las adversidades que tienen que

soportar. El punto de vista de la narración suele ser el de narrador testigo (1ª persona):

"Lo que distingue a Rulfo de los escritores de la Revolución es la nueva técnica que emplea; casi siempre da preferencia a la narración en primera persona, siendo el narrador con frecuencia un testigo ocular de los hechos; (...) Para darnos una visión original de los hechos, a menudo el narrador es una persona de capacidades limitadas como es el caso del niño idiota en el cuento 'Macario', o de mentalidad primitiva, como Esteban en el intenso y trágico relato 'En la madrugada'" (79)

Con respecto al cuento humorístico y satírico, hay que decir que su antecedente podemos encontrarlo en Ricardo Palma o en Vicente Riva Palacio. En la actualidad, sin embargo, apenas es cultivado. En la técnica se distingue "por el uso de una breve introducción que sirve de marco para después presentar un diálogo humorístico entre los personajes, diálogo casi siempre basado en lo incongruente de las vidas de esos mismos personajes, casi siempre representantes de cierta clase social o cierto tipo nacional." (80)

Entre sus cultivadores hay que mencionar a Rafael So-

lana, autor de La música por dentro (1943), El oficleido y otros cuentos (1960) y Todos los cuentos (1961) con ambientes y personajes cosmopolitas; César Garizurieta: El apóstol del ocio (1940), Un trompo baila en el cielo (1942) El diablo, el cura y otros engaños (1947) y Juanita 'La Lloviznita' (1955); y Carlos Villamil Castillo: La venganza de los perros y otros cuentos (1949) que constituyen una burla de las debilidades humanas.

La última tendencia que vamos a encontrar surge a raíz de la segunda guerra mundial: el neorrealismo que significa una vuelta al realismo, apartando las tendencias más subjetivas. Hay un rechazo de "lo fantástico, lo mágico, lo alegórico, lo simbólico, lo abstracto, lo mítico. (...) lo improbable, lo problemático y lo inaudito" (81) y se tiende a la objetividad que raya en la imparcialidad e incluso en la impersonalidad: el autor se excluye de su relato.

"Se distinguen los neorrealistas de los escritores que cultivan el realismo mágico en que no hacen uso de motivos que no puedan ser explicados objetivamente. Por lo tanto, la descripción se vuelve a veces fría, desnuda, ya que el escritor no penetra en la psicología de los personajes para explicar sus motivos, ni explica el ambiente atribuyéndole influencia sobre el personaje." (82)

Son numerosos los escritores que pueden enmarcarse

dentro de esta nueva tendencia. Entre ellos cabe destacar a José Revueltas, quien con una técnica narrativa que se deriva de William Faulkner, nos presenta en sus relatos la angustia del hombre que lucha contra su entorno; el odio, la soledad, la muerte en ambientes urbanos o rurales: "Dormir en tierra" y "La palabra sagrada" son dos de sus mejores relatos.

Edmundo Valadés: La muerte tiene permiso es otro autor neorrealista que mezcla todo tipo de ambientes y situaciones en sus relatos, con un estilo directo que los agiliza. Su tendencia neorrealista está presente en los otros dos volúmenes de cuentos: Antípoda y Las dualidades funestas.

Raquel Banda Farfán, Emma Dolujanoff, Tomás Mojarro y Eraclio Zepeda, a la vez que Salvador Elizondo o Juan Tovar son nombres que tampoco deben olvidarse a la hora de comentar la importancia y el auge que el neorrealismo ha tenido (y sigue teniendo) en el ámbito literario mexicano.

A continuación damos, en un afán esclarecedor, un esquema de las principales tendencias del cuento mexicano en el siglo XX con autores, obras y fechas de los relatos más importantes publicados en México a partir de 1910. (83)

TENDENCIAS	DECADAS	AUTORES	TITULOS
POLITOMORFISTA	1910-1920	Mariano Silva y Aceves	<u>Arquilla de marfil</u> (1916)
		Artorio de Valle-Arispe	<u>Cara de virgen</u> (1919)
	1920-1930	Alfonso Reyes	<u>Espejismo con la verdad</u> (1919)
		Alfonso Reyes	<u>El plano oblicuo</u> (1920)
	1930-1940	Mariano Silva y Aceves	<u>Muñecas de cuerda</u> (1936)
		Francisco Monterde	<u>Cuentos mexicanos</u> (1936)
		Artorio de Valle-Arispe	<u>Cuentos del México antiguo</u> (1939)
	1940-1950	Julio Terri	<u>De cuilamientos</u> (1940)
		Francisco Monterde	<u>El teatro de Hernán Cortés y otras narraciones de la Nueva España</u> (1943)
		Artorio de Valle-Arispe	<u>Jardín de cordón</u> (1944)
		Alfonso Reyes	<u>Dos o tres mundos</u> (1944)
	1950-1960	Alfonso Reyes	<u>Verdad y mentira</u> (1950) <u>Quince peregrinaciones</u> (1955)
	1960-1970	Julio Terri	<u>Personas dispersas</u> (1964) <u>Tres libros</u> (1964)
CRICOLISTA	1920-1930	Antonio Mediz Dolio	<u>La tierra del cisne y del venado</u> (1922)
	1930-1940	José Vasconcelos	<u>La sonata náutica y otros relatos</u> (1933)

TENDENCIAS	DECADAS	AUTORES	TITULOS
VANGUARDISTA (Los Contemporáneos)	1920-1930	Ezra Pound	"Poesías" (1928)
	1930-1940	Rubén Salazar Mallén	"Bata" (1932) "Orilla" (1932)
		José Martínez Soriano	"Lentitud" (1933) "Luzes" (1939)
	1940-1950	Bernardo Ortiz de Montoliano	"Cinco horas sin correa" (1940) "El caso de mi amigo Alberto" (1946)
		José Torres Bodet	"El nacimiento de Venus" (1941)
		Ezra Pound	"Quinteto" (1941)
	1950-1960	Rubén Salazar Mallén	"Participio" (1952)
		José Martínez Soriano	"El reino azul" (1952) "El mundo" (1957)
		Rubén Salazar Mallén	"El sentido común" (1960)
	1960-1970	José Martínez Soriano	"Sonidos" (1963)
		Aguarín Yáñez	"Tres montes" (1964) "Los sentidos del alma" (1964)

TENDENCIAS	DECADAS	AUTORES	TITULOS
SOCIAL	1930-1940	Francisco Rojas González	<u>Y otros cuentos</u> (1931) <u>El nayarador</u> (1934) <u>Sad</u> (1937)
	1940-1950	Juan de la Cabada	<u>Parco de mentiras</u> (1940)
		Jorge Ferretis	<u>Hombres en tempestad</u> (1941)
	1960-1970	ROSARIO CASTELLANOS	<u>LOS CONVIDADOS DE AGOSTO</u> (1964)
DE LA REVOLUCION MEXICANA	1970-1980	ROSARIO CASTELLANOS	<u>ALJIBE DE FAMILIA</u> (1971)
	1910-1920	Mariano Azuela	"El caso López Romero" (1916) "De cómo al fin lloró Juan Pablo" (1918)
	1920-1930	Rafael F. Muñoz	<u>El feroz cabecilla</u> (1920)
	1930-1940	Rafael F. Muñoz	<u>El hombre malo</u> (1930) <u>Si no har de meter mano</u> (1934)
		Nellie Campobello	<u>Cartucho</u> (1931)
		Gerardo Murillo	<u>Cuentos de todos colores</u> 3 vols. (1933-41)
	1950-1960	Mauricio Magdaleno	<u>El ardiente verano</u> (1954)

TENDENCIAS	DECADAS	AUTORES	TITULOS
DE LA REVOLUCION MEXICANA		Mariano Amela	"El ultimamente" (s.f.) "La nostalgia de mi coronel" (s.f.)
		Cirilano Campos Latorre	Los fusilados (s.f.)
CONTEMPORANEA	1920-1930	Andrés Barrantes	Los hombres que hicieron la guerra (1929)
		Antonio Rodas Gallo	La tierra del pasado y del venidero (1922)
	1940-1950	Joaquín López y Fuentes	Cuentos conmovedores de México (1940)
		Andrés Barrantes	Retrato de mi madre (1940)
		Enrique Alvar Gómez	El alma oscura (1942)
		Ramón Rivas	Cuentos del medio rural mexicano (1942)
		Ramón Rivas	Cuentos de indios (1954)
	1960-1970	RICARDO CASTELLANOS	Ciudad real (1960)
		Ramón Rivas	El hombre que tenía sueños (1960)
		Enrique Alvar Gómez	Legendas y canciones del antiguo México (1961)

TENDENCIAS	DECADAS	AUTORES	TITULOS
DE AMBIENTE URBANO	1940-1950	Lorenzo Turrent Rosas	<u>Jack</u> (1940)
		Mario Pavón Flores	<u>Los cuernos rojos</u> (1943)
		Arqueles Vela	<u>Cuentos del día y de la noche</u> (1945)
	1950-1960	José Mancisidor	<u>La primera nodra</u> (1950)
		Luis Górdova	<u>Centzente</u> (1955)
FANTASTICO	1940-1950	Francisco Tario	<u>La noche</u> (1943)
		Juan José Arceola	"Hizo el bien mientras vivió" (1943) <u>Varia invención</u> (1949)
	1950-1960	Francisco Tario	<u>Taricoo King: Memión para fantasmas</u> (1952)
		Juan José Arceola	<u>Confabulario</u> (1952)
			<u>Dupito de plata</u> (1953)
	1960-1970	Juan José Arceola	<u>Confabulario total</u> (Prosodia, Bestiario y Confabulario) (1962)
	1970-1980	Juan José Arceola	<u>Palíndroma</u> (1971)

TENDENCIAS	DECADAS	AUTORES	TITULOS
PSICOLOGICO	1950-1960	Jorge López Paez	<u>El que espera</u> (1950) <u>Los minutos</u> (1955)
		Carlos Valdez	<u>Amorosos</u> (1955) <u>Das flechas</u> (1958)
		Juan Vicente Melo	<u>La noche iluminada</u> (1956)
		Carlos Fuentes	<u>Los años empujados</u> (1954)
		Sergio Caliendo	<u>La máquina vaga</u> (1951)
		Gudalupé Nufías	<u>Memo la noche un árbol</u> (1953)
		José Emilio Pacheco	<u>La guerra de Madaya</u> (1953)
		Sergio Pitol	<u>Tempe encendido</u> (1959)
		Flamante Leñero	<u>La voltereta</u> (1959)
		Amparo Orellana	<u>Tempe desbordado</u> (1959)
	1960-1970	Carlos Valdez	<u>Das y los muertos</u> (1960) <u>El hombre es lo de menos</u> (1962) <u>Crónicas del viento y la virtud</u> (1963)
		Juan Vicente Melo	<u>Los muros encierran</u> (1962)
		Emilio Cartallido	<u>La casa vaga</u> (1962)

TENDENCIAS	DECADAS	AUTORES	TITULOS
PSICOLOGICO	1960-1970	Jorge López Paes	<u>Los invitados de piedra</u> (1962)
		José Emilio Pacheco	<u>El viento distante</u> (1963)
		Amparo Mvila	<u>Médica concreta</u> (1964)
		Carlos Fuentes	<u>Cantar de ciegos</u> (1965)
REALISMO MAGICO	1950-1960	Juan Rulfo	<u>El llano en llamas</u> (1953)
POLICIAL	1920-1930	Antonio Hald	<u>Para Venganza al teléfono</u> (1925)
	1940-1950	Antonio Hald	<u>La obligación de asesinar</u> (1946)
HUMORISMO Y SATIRA	1940-1950	César Carisurieta	<u>El anécdota del ocio</u> (1940) <u>Un tramo baila en el cielo</u> (1942) <u>El diablo, el cura y otros cuentos</u> (1947)
		Rafael Solana	<u>La música por dentro</u> (1943)
		Carlos Villamil Castilla	<u>La vanguardia de los perros y otros cuentos</u> (1949)
	1950-1960	César Carisurieta	<u>Juanita "La Lloviznita"</u> (1955)

CONCORDIAS	DECADAS	AUTORES	TITULOS
EUROPEO Y NOROCCIDENTAL	1960-1970	Rafael Solana	El ofendido y otros cuentos (1960) Todos los cuentos (1961)
	1940-1950	José Ravualtas	Dios en la tierra (1944)
		Edmundo Valadez	La muerte tiene permiso (1955)
		Raquel Renna Pineda	La vida (1957)
	1950-1960	Rena Delujano	Cuentos del desierto (1959)
CENTROAMERICANO		Emilio Zapata	Demasiado (1959)
		Tomás Rojas	Caída de Juanillo (1960)
		Raquel Renna Pineda	El secreto (1960) Acapala (1964)
		José Ravualtas	Porfirio en tierra (1960)
	1960-1970	Juan Torres	Hombría en la oscuridad (1963) Los misterios del reino (1966) La pluma y otros cuentos (1968)
		Salvador Elizondo	María o el varón (1966) El retrato de Zoo y otros cuentos (1969)

NOTAS

- (1).- Marta Portal es su libro Proceso narrativo de la Revolución Mexicana (Madrid, Edics. Cultura Hispánica, 1977), dice al respecto:

"En las últimas creaciones literarias de los novelistas se advierten tendencias diversas (...) Pero en México sigue escribiéndose, con estéticas y técnicas más recientes, la novela que se engarza de algún modo con el pasado de la Revolución y con la posrevolución (...) el novelista no olvida la Revolución. Fuentes escribe de ella, en el 62, 'desde la revolución cubana'; Elena Garro, en el 63, la trae desde los recuerdos del porvenir; Ibargüengoitia, en el 64, la mira con ojos burlones y la 'desacredita'. Fernando del Paso (en el 66) intenta expresar y apresar de forma absoluta un instante del tiempo sobre la tierra de México, y en ese instante hay partículas infinitesimales de Revolución...; si es Elena Poniatowska, en el 69, recoge la voz de una mujer del pueblo y por esa voz pasa hecha y deshecha la Revolución".

(pág. 19)

De esta manera, pensamos, toda (o por lo menos casi toda) la novela escrita en México a partir de 1910 pudiera estar enclavada dentro de una sola tendencia: la que marca la Revolución, a pesar de presentar ciertos rasgos característicos (intimismo, fantasía, indigenismo...) que son los que en definitiva nos obligan a hacer una más minuciosa clasificación.

- (2).- Para su clasificación hemos tenido presentes los criterios de Fernando Alegría (Historia de la novela hispanoamericana, México, Edics. de Andrea, 1974, 4ª ed.); John S. Brushwood (México en su novela, México, F.C.E. 1973); Carlos González Peña (Historia de la literatura mexicana, México, Edit. Porrúa, 1969, 10ª ed.); Marta Portal (Ob. cit.) y Luis Alberto Sánchez (Proceso y contenido de la novela hispanoamericana, Madrid, Edit. Gredos, 1962, 2ª ed.), que, unidos a los nuestros han dado el resultado que a continuación se expone.

En nuestra exposición y esquema subsiguiente no se pretende dar una lista exhaustiva de autores y obras (que por otra parte, no haría sino ocupar un espacio innecesario desviando la atención de aquello a lo que nuestro estudio se refiere) sino una información acerca de la actual novela mexicana (hasta la década de los 60) en la que aparecerán los nombres y títulos, a

nuestro juicio, más significativos.

- (3).- Marta Portal, Ob. Cit., pág. 14
- (4).- Fernando Alegría, Ob. cit., pág. 138
- (5).- Ibidem
- (6).- No obstante reconocer a Mariano Azuela como iniciador del ciclo de la Revolución Mexicana, estamos de acuerdo (al menos parcialmente) con la opinión de Luis Alberto Sánchez, para quien esta tendencia comienza a finales de la década de los años 20. No hay más que echar una rápida ojeada a los títulos publicados a partir de esta época frente a las dos o tres obras aparecidas en el periodo que va desde 1910 a 1925:

"la novela de la Revolución no se relaciona de forma inmediata con los hechos mismos, sino que surge como un rebote (...) aunque Mariano Azuela publicara Los de abajo en 1916, la novela de la Revolución -incluyendo dicha obra- comienza a abrirse camino sólo a partir de 1926, o sea, cuando los sucesos subsecuentes al estallido de 1910 toman forma y entran en pugna con sus propios principios. En suma: la 'novela de la Revolución' no debe confundirse con una 'novela revolucionaria'; el distingo empieza en el mismo Azuela". (L.A.Sánchez, Ob. cit., pag. 469)
- (7).- Los de abajo fue publicada en El Paso (Texas) y poco conocida en México hasta mediados de la década de 1920. Cf. John S. Brushwood, ob. cit., pags. 304-306.
- (8).- Marta Portal, ob. cit., pág. 86.
- (9).- John S. Brushwood, ob. cit., pág. 347.
- (10).- Idem, pág. 349.
- (11).- Ibidem. Pudiera ser una anticipación al tema de El Señor Presidente del guatemalteco Miguel Angel Asturias.
- (12).- Para la profundización en el tema y desarrollo de ésta y las demás novelas del ciclo revolucionario, remitimos al libro de Marta Portal (ob. cit.) en el que el estudio de la mismas es exhaustivo y (a mi modo de ver) completo.
- (13).- Marta Portal, ob. cit., pág. 91. Hay cierta divergencia entre ésta y John S. Brushwood (Ob. cit., pag. 349) a la hora de identificar al caudillo. Brushwood intu-

ye que puede ser Calles; Marta Portal se basa en las declaraciones del propio Guzman para manifestar que es Obregon: "El caudillo físicamente es Obregon -lo describo-". (M. Portal, ob. cit., pág. 91)

- (14).- Idem, pág. 14.
- (15).- Idem, pág. 118.
- (16).- J. S. Brushwood, ob. cit., pág. 364.
- (17).- Fernando Alegría, ob. cit., pág. 164.
- (18).- Para una relación más completa de autores y obras remitimos al esquema que presentamos a continuación de estas primeras páginas.
- (19).- Algo así ya había sido planteado en 1934 por López y Fuentes en su obra Mi General.
- (20).- J. S. Brushwood, ob. cit., pág. 381.
- (21).- Marta Portal, ob. cit., pág. 148.
- (22).- Cf. idem, pág. 145.
- (23).- Idem, págs. 15-16. Y más abajo añade: "A partir de Yañez la novela mexicana es ya la otra novela de la Revolución Mexicana" (pág. 17)
- (24).- Fernando Alegría, ob. cit., pág. 139.
- (25).- Luis Alberto Sánchez, ob. cit., pág. 441.
- (26).- Ibidem.
- (27).- Fernando Alegría, ob. cit., pág. 139.
- (28).- "La Revolución Mexicana acogió el tema de reivindicación indígena como una de sus propuestas constitucionales". (Marta Portal, ob. cit., pág. 214)
- (29).- Luis A. Sánchez, ob. cit., pág. 494.
- (30).- Marta Portal, ob. cit., pág. 213.
- (31).- John S. Brushwood, ob. cit., pág. 369.
- (32).- Idem, pág. 370.
- (33).- Marta Portal, ob. cit., pág. 213.
- (34).- "En las nuevas novelas indigenistas el ambiente intelectual de chauvinismo, que impulsaba a Magdaleno

y a López y Fuentes, se vienen a sumar los conocimientos antropológicos de los autores y el estudio y dedicación atenta a la observación del medio indígena. La mayoría de estas nuevas novelas indigenistas alcanzan escaso nivel literario y sólo repiten anécdotas y conductas que logran reforzar los conocimientos etnológicos y reafirmar los hallazgos culturales de las mejores del grupo; Juan Pérez Jolote y Oficio de tinieblas". (Idem, pág. 214)

- (35).- Idem, pág. 216: "Juan Pérez Jolote vive la peripecia humana de todos los menesterosos, de todos los nacidos con 'sangres impuras', de todos los grupos explotados, la picaresca, en fin, de la antropología de la pobreza:
«No sé cuándo nací. Mis padres no lo sabían; nunca me lo dijeron.»"
- (36).- Ibidem.
- (37).- Luis A. Sánchez, ob. cit., pág. 481.
- (38).- Idem, pág. 463.
- (39).- Idem, pág. 493.
- (40).- Idem, pág. 157.
- (41).- Ver el capítulo correspondiente a esta novela donde hay una mayor profundización en el tema.
- (42).- Luis A. Sánchez, ob. cit., pág. 215.
- (43).- Idem, pág. 221.
- (44).- Idem, pág. 241.
- (45).- Para ampliación de datos sobre esta corriente ver Luis Alberto Sánchez, ob. cit., págs. 242-244.
- (46).- Idem, pág. 263.
- (47).- Idem, págs. 268-269.
- (48).- Criterio de Alessandro Manzoni, citado por Luis Alberto Sánchez en ob. cit., pág. 314.
- (49).- Idem, pág. 321.
- (50).- Pertenecen a esta tendencia El águila y la serpiente, "embrión de biografía de Pancho Villa" (Cf. Luis Alberto Sánchez) y La sombra del caudillo sobre la figura de Obregón (Cf. Marta Portal) de Martín Luis

Guzmán. Santa Anna. El que todo lo ganó y todo lo perdió (1936) de Rafael F. Muñoz cuyo tema gira alrededor de la existencia de Santa Anna "(nacido el 21 de febrero de 1794 y fallecido, desterrado, pero en paz, el 21 de junio de 1876)" (L.A. Sanchez, ob. cit., pag. 378); Viva Villa del mismo autor y, mas cercana a nosotros, Cuando la Revolución se cortó las alas de Magdalena Mondragón (publicada en 1967), biografía novelada de Francisco J. Mugica.

- (51).- Cf. Fernando Alegría, ob. cit., y Luis Alberto Sánchez, ob. cit.
- (52).- Dice Marta Portal: "A partir de Yáñez, la novela mexicana es ya la otra novela de la Revolución Mexicana". Ob. cit., pag. 17.
- (53).- Cf. notas 1 y 2. Se observará que muchos autores están incluidos en distintas corrientes e incluso alguna obra forma parte de varias. Ello es debido a que en la narrativa es muy difícil encontrar un relato "puro" ya que siempre (o por lo menos casi siempre) se presentan en ellos rasgos comunes a varias de las tendencias existentes en ese momento.
- (54).- Al dar esta clasificación del cuento nos basamos en la hecha por Luis Leal en Historia del cuento hispanoamericano, México, edics. de Andrea, 1971.
- (55).- Luis Leal, ob. cit., pag. 72. Para una mayor profundización en la historia del cuento mexicano ver: Luis Leal, Breve historia del cuento mexicano, México, Ediciones de Andrea, 1956, además de ob. cit., y Luis Leal: "El nuevo cuento mexicano", en El cuento hispanoamericano ante la crítica, Madrid, Edit. Castalia, 1973, pags. 280-295.
- (56).- "Sus ambientes pueden ser revolucionarios ('El mayor Fidel García'); fantásticos ('Un salteador'); coloniales ('El temor de Hernán Cortés'); o urbanos ('Una moneda de oro'); siempre, sin embargo, envueltos en un halo poético." (Ibidem)
- (57).- Idem, pag. 73. Los títulos de las colecciones de cuentos de todos los autores que se vean en este capítulo se encontrarán ordenados cronológicamente en el esquema que se da al final del mismo.
- (58).- Idem, pag. 75.
- (59).- Idem, pag. 80.
- (60).- También lo incluimos en la corriente indigenista.

- (61).- Para una mayor pormenorización de esta tendencia ver Edmundo Valadés y Luis Leal: La Revolución y las letras, México, INBA, 1960.
- (62).- Luis Leal. Historia del cuento hispanoamericano. México, Edics. de Andrea, 1971, pag. 96.
- (63).- Luis Leal. "El nuevo cuento mexicano", en ob. cit., pag. 283.
- (64).- Ibidem.
- (65).- "Juan Rulfo ha confesado que fue Hernández quien lo enseñó a escribir cuentos". (Idem, pag. 284)
"Efren -dice Rulfo- me señaló el camino y me dijo por donde (y) con unas enormes tijeras podadoras me fue quitando toda la hojarasca, hasta que me dejó como me ves hecho un árbol escueto". (Elena Poniatowska: "Charlando con Rulfo", en Excelsior (enero, 1954) 2ª sec. pag. 1. Citado por Luis Leal: Idem.)
- (66).- Luis Leal. Historia del cuento..., pag. 88.
- (67).- "Este desplazamiento de lo anecdótico a lo ornamental, a lo inconsecuente es una de las características del nuevo cuento, del cuento cultivado por Juan José Arreola y sus adeptos". Luis Leal. "El nuevo cuento...", pag. 284.
- (68).- Luis Leal. Historia del cuento..., pag. 100.
- (69).- Idem, pag. 105.
- (70).- Incluido en 1949 en el libro Varia Invención.
- (71).- Luis Leal. Historia del cuento..., pag. 113.
- (72).- Luis Leal. "El nuevo cuento...", pag. 286. En "Un pacto..." puede hablarse de una notable influencia de Edgar Allan Poe.
- (73).- Luis Leal. Historia del cuento..., pag. 114.
- (74).- Este libro es una colección de 24 dibujos de Héctor Xavier para 18 de los cuales Arreola compuso los textos.
- (75).- Luis Leal. Historia del cuento..., pag. 115.
- (76).- Idem, pag. 120.
- (77).- Se incluyen también en esta tendencia; Jorge López Páez, José Emilio Pacheco, Carlos Valdes, Emilio Carballido y Juan Vicente Melo.

- (78).- Luis Leal. Historia del cuento..., págs. 129-130.
- (79).- Luis Leal. "El nuevo cuento...", pág. 289.
- (80).- Luis Leal. Historia del cuento..., pág. 143.
- (81).- Idem, pág. 147.
- (82).- Ibidem.
- (83).- Hemos seguido la clasificación de Luis Leal: Histo-
ria del cuento...

CAPITULO II

EL MEXICO DE ROSARIO

CASTELLANOS:

NOTA BIOBIBLIOGRAFICA

Pocos serán los datos biográficos que podamos apuntar acerca de la narradora, pero sí los suficientes como para afirmar que nos encontramos ante una mujer con unas convicciones -vitales y literarias- profundamente arraigadas, y comprometida hasta el máximo para, proclamándolas, llegar a su realización personal.

Los datos nos los ha facilitado la propia Rosario Castellanos en las entrevistas que le fueron hechas por Emmanuel Carballo (1), Ernest A. Moore (2) y Günter W. Lorenz (3)

Nació en la Ciudad de México "en una casa ya demolida marcada con el nº 108 en la Avda. Insurgentes" (4) el 25 de mayo de 1925, pero su familia, de origen chiapaneco se trasladó, un mes después de su nacimiento a Comitán (Chiapas) donde tenían la hacienda. Allí transcurrió su niñez y los primeros años de su adolescencia, en un pueblo donde abundaban los indígenas mayas, y de esta época principalmente surgirán sus recuerdos a la hora de narrar.

Nos dice: "Mi familia era criolla y dueña de extensos latifundios. Por parte de mi padre tenía una tradición liberal. Mi bisabuelo había tomado parte en la batalla del 5 de Mayo contra la invasión francesa, y otro de mis an-

tepasados fue de los que redactaron la Constitución de 1857. Por parte de mi madre mi familia era profundamente católica. Mi infancia transcurrió en Comitán y en una de las fincas de mi padre, 'El Rosario', que en Balún-Canán se llama 'Chactajal'. (...) la muerte de mi hermano menor, en circunstancias muy similares a las que se narran en Balún-Canán..." (5)

Efectivamente, Rosario Castellanos tuvo un hermano nacido un año más tarde, en 1926, y que ocupó un lugar de privilegio en el cariño de los padres. Sin embargo lo que se anunciaba como una rivalidad entre los hermanos no llegó a su término, ya que la muerte —no sabemos cuándo pero sí podemos afirmar que antes de 1938— acabó con el principal motivo.

A partir de entonces la narradora se encontró más desamparada de cariño, pues los padres no vivían sino para el recuerdo de su desaparecido hijo varón: "Me recuerdo a mí misma, sola" (6) nos comenta la Sra. Castellanos.

Y su refugio ante esa soledad fueron los libros, los periódicos y cualquier papel impreso que tuviera visos de literatura y llegara a sus manos.

En alguna ocasión, los padres procuraban suplir su habitual indiferencia hacia la niña con algunas atenciones. Entre ellas, una que sin duda iba a marcar en Rosario Cas-

tellanos su camino futuro: la suscripción a una revista infantil donde aparecían personajes y temas variados y en la que también había un hueco destinado a las colaboraciones de sus pequeños lectores:

"Desde el primer momento supe que allí, en esas páginas, tenía yo reservado un lugar .

Tardé algunos meses en ocuparlo. Y lo hice con unos versos (...)

A partir de entonces supe que mi profesión era la literaturH" (7)

A partir de ese momento, y aunque a escondidas de sus padres, Rosario Castellanos siguió escribiendo versos y un "diario íntimo", en prosa. Sólo a los trece años consiguió que sus padres le regalaran un libro de poemas: su título, Serenidad; su autor, Amado Nervo:

"Qué satisfacción para mi pesimismo compartir (!y con quién!) la certidumbre sobre la fugacidad de la dicha y la perennidad del dolor" (8)

A los quince años ya escribía alejandrinos y endecasílabos "no mal medidos" ("A partir de 1940 comencé a escribir poemas" (9)) y composiciones de encargo, no de muy mala gana, porque "ya barruntaba desde entonces la función social de la literatura" (10)

Había comenzado ya el período presidencial de Lázaro Cárdenas, durante el cual se produjo la Reforma agraria. Este hecho obligó a la familia de Rosario Castellanos a repartir sus posesiones y emigrar hacia el Distrito Federal.

Allí, por una serie de motivos y con la idea de aprovechar el tiempo que, sin remedio, había de permanecer en la capital, Rosario Castellanos empezó a estudiar una carrera. Estas son sus palabras:

"El hecho de que mi familia careciera de un heredero varón y la peculiar experiencia de mi madre respecto al matrimonio la inclinó a educarme para otro destino, que no es habitual en las mujeres latinoamericanas. No me preparó para ser esposa, madre, ama de casa. Confíaba en que, por milagro, se presentaría una vocación religiosa. Como no aconteció así y para alejarme del trato con los jóvenes de mi edad, se me permitió hacer una carrera." (11)

Se le insinuaron varias disciplinas y al final se decidió por la Filosofía, ya que la carrera de Letras, que era la que verdaderamente deseaba, no estaba enfocada en la forma que a ella le interesaba.

Eran los años 1941 a 1948; su amistad con Dolores Castro le abrió las puertas del grupo de estudiantes de

Detras, un grupo que más tarde recibiría el nombre de "generación del 50", con quienes se dio a conocer por medio de la revista América:

"La amistad y las conversaciones, (...), los hallazgos (...), vivíamos y éramos Emilio Carballido, Luisa Josefina Hernández, Jaime Sabines, Ernesto Cardenal, Ernesto Mejía Sánchez, Augusto Monterroso, Miguel Guardia, Sergio Galindo." (12)

En enero de 1948 sus padres murieron con lo que, libre ya de obligaciones familiares, se responsabilizó de sí misma y de su futuro. En septiembre de ese mismo año aparecía su primer libro de poemas: Trayectoria del polvo, reflexiones sobre la vida y los hombres, escrito después de haber leído Muerte sin fin de Gorostiza:

"Bajo su estímulo inmediato, aunque como influjo no se note, escribí en una semana Trayectoria del polvo." (13)

A la vista de su recién adquirida libertad, Rosario Castellanos no quiso admitir otro compromiso que no fuera su carrera literaria. Por ello decidió viajar. Y así aceptó una beca del Instituto de Cultura Hispánica y viajó a Madrid para, en su Universidad, hacer un curso de Estética para postgraduados. Después de España, viajó por otros

países europeos, en una gira que duró trece meses tras los cuales regresó a México. En Chiapas, a su llegada, recibió el nombramiento de promotora de actos culturales en el Instituto de Ciencias y Artes de Tuxtla.

En 1949 había publicado su segundo libro de poemas: Apuntes para una declaración de fe ("Es un poema malogrado (...) me arrastró la retórica", nos dice la propia autora (14)). El tercero, De la vigilia estéril se editaría en 1950, al igual que el libro de ensayos Sobre cultura femenina.

El 25 de junio de este mismo año obtuvo el grado de Maestra en Filosofía en la Universidad Nacional Autónoma de México, "Después de haber declarado públicamente y entre grandes carcajadas del público, la inexistencia de la cultura femenina o los móviles espurios por los cuales una mujer se dedica a actividades tan contrarias a su fisiología" (15)

En 1951, al tiempo que trabajaba en el Instituto de Ciencias y Artes, maduraba en la escritora la idea de los poemas que integrarían El rescate del mundo y Presentación al templo, aparecidos en 1952. Pero la complicación le llegó este mismo año en forma de tuberculosis, enfermedad que le obligó a internarse en un sanatorio, en San Angel, durante tres meses, después de los cuales, le obligaron a permanecer en su casa laboralmente-inactiva.

Este lapso de tiempo lo empleó para leer las grandes obras de Tolstoi, Proust y Mann, y componer una serie de poemas (El resplandor del ser). También intentó acercarse al drama en verso (Eva, Judith, Salomé ; Vocación de Sor Juana) y en prosa (Tablero de damas y Casa de gobierno), pero el fracaso absoluto de estas obras la convenció de que su forma de expresión no era el teatro.

En 1953 solicitó una nueva beca: esta vez al Centro Mexicano de Escritores "para hacer una investigación sobre la participación de las mujeres en el proceso cultural de México (o algo así) y para hacer poesía" (16). La beca le fue concedida y de este momento datan Eclipse total y Testimonios.

Fue en 1955 y después de mantener una conversación con Emilio Carballido cuando comenzó a escribir su primera novela: Balún-Canán, "que estuvo terminada en diez meses" (17), aunque no fue publicada hasta 1957.

En 1956 y como consecuencia de la redacción de la novela, decidió volver a Chiapas, al Instituto Nacional Indigenista, donde quedó bajo su responsabilidad el teatro guíñol: "La redacción de Balún-Canán me hizo tomar conciencia del problema indígena" (18).

Y a la vez determinó empezar una nueva novela, Oficio

de tinicoblas, que saldría a la luz en 1962, compaginando este trabajo con los cuentos que aparecerían en 1960 bajo el título Ciudad Real y con los poemas que integran Al pie de la letra, publicado en 1959.

Mientras tanto impartía clases de Literatura Hispanoamericana en la Escuela Preparatoria y de Filosofía del Derecho en la Facultad de Leyes, además de formar parte de distintas agrupaciones donde se organizaban conferencias, conciertos, publicaciones de revistas... etc.:

"Tanta actividad me dio mala espina. ¿Histeria? Había llegado a los 32 años sin más que unas frustradas y melancólicas experiencias sentimentales. Era hora de sentar cabeza, y en enero de 1958 (diez años después de la muerte de mis padres) me casé, con un hombre que no únicamente respetaba mi tarea literaria, sino que me estimulaba a proseguirla" (19)

Los años que transcurren de 1958 a 1961 están marcados por sus dos primeros malogrados embarazos. Balún-Canán se traducía por estas mismas fechas al inglés, francés y alemán.

Colaboraba aún Rosario Castellanos con el Instituto Nacional Indigenista, en este caso recopilando (en tres tomos que aparecerían en 1960, 1961 y 1962) las obras

de teatro Petul, haciendo una interpretación de la Constitución con el fin de que los indígenas conocieran sus derechos y redactando Mi libro de lectura ilustrado después por Andrea Gómez.

En octubre de 1961 tuvo lugar el nacimiento de Gabriel, su único hijo, la noche en que le fue concedido el premio "Xavier Villaurrutia" por su libro de relatos Ciudad Real. Otro premio, el "Sor Juana Inés de la Cruz" se le concedería al año siguiente, en 1962, por su novela Oficio de tinieblas.

Por estos años y hasta 1966 desempeñó el cargo de Jefa de Información y Prensa en la Universidad Nacional Autónoma de México. En 1963 y hasta 1971 compatibilizó sus trabajos con el de maestra en la Facultad de Filosofía y Letras de la U.N.A.M.

Los convidados de agosto, segundo libro de cuentos de su autora fue publicado en 1964, "con lo que cierro lo que Joseph Sommers ha llamado el 'Ciclo de Chiapas'" (20)

Por disconformidad con la política universitaria que se estaba llevando a cabo en México, e invitada por ciertas universidades norteamericanas, marchó en 1966 a Estados Unidos, donde permaneció un año dictando cursos en las Universidades de Wisconsin, Bloomington, Indiana y Colorado.

A su regreso publicó un libro de ensayos, Juicios Sumarios, y se dedicó exclusivamente "al trabajo académico, a la colaboración 'comprometida' en un periódico de gran circulación y a mi familia." (21)

Su último libro de cuentos, Album de familia, apareció en 1971, al tiempo que era nombrada embajadora de México en Israel y mientras recopilaba su obra poética anterior en un libro: Poesía no eres tú, que fue publicado en 1972.

Durante su trabajo como embajadora de su país en Israel, compartía su dedicación como tal con la dedicación a la enseñanza en la Universidad Hebrea de Jerusalem.

Murió el 7 de agosto de 1974 en Tel-Aviv. En 1975 se publicó El eterno femenino, pieza teatral que demuestra sus aptitudes para este género, a pesar de los frustrados intentos que a lo largo de su vida había efectuado en este terreno, y un libro de ensayos, El mar y sus pescaditos que no hace más que confirmar su gran valía, también en este campo.

En 1972 había dicho a Günter Lorenz: "Como Virginia Wolf creo que alguna vez 'mereceré una primavera'. No por mis logros sino por mis intenciones, pero fundamentalmente por mi fatiga." (22)

NOTAS

- 1.- Emmanuel Carballo. 19 protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX. Mexico, Empresas Editoriales S.A., 1965
- 2.- Ernest A. Moore. Los narradores ante el público. México, edit. Joaquín Mortiz, 1965
- 3.- Günter W. Lorenz. Diálogo con Latinoamérica. Valparaíso, edics. Universitarias de Valparaíso; Barcelona, edit. Pomaire; Tübingen, Horst Erdmann Verlag, 1972.
De igual manera tenemos acceso a su biografía en el artículo de Mary Seale Vasquez: "Rosario Castellanos, Image and Idea", en Homenaje a Rosario Castellanos, Valencia, Albatros edics., 1980. Págs. 15-40
- 4.- Ernest A. Moore. Op. cit., pág. 89
- 5.- Günter W. Lorenz. Op. cit., pág. 191. El subrayado es nuestro
- 6.- Ernest A. Moore. Op. cit., pág. 89
- 7.- Idem, pág. 91. El subrayado es nuestro
- 8.- Idem, pág. 92
- 9.- Emmanuel Carballo, Op. cit., pág. 411
- 10.- Ernest A. Moore. Op. cit., pág. 92
- 11.- Günter W. Lorenz. Op. cit., págs. 191-192
- 12.- Ernest A. Moore. Op. cit., pág. 94
- 13.- Emmanuel Carballo. Op. cit., págs. 411-412
- 14.- Idem, pág. 413
- 15.- Ernest A. Moore. Op. cit., pág. 95
- 16.- Idem, pág. 96
- 17.- Ibidem
- 18.- Günter W. Lorenz. Op. cit., pág. 192

- 19.- Ernest A. Moore. Op. cit., pág. 97
- 20.- Idem, pág. 98
- 21.- Günter W. Lorenz. Op. cit., pág. 192
- 22.- Ibidem

CAPITULO III

CUADRO-RESUMEN DE LA
ACTIVIDAD POLITICO-CULTURAL
EN EL MUNDO EN LA EPOCA DE
ROSARIO CASTELLANOS

	M E X I C O				OTROS PAISES		
	ROSARIO CASTELLANOS		DATOS BIOGRAFICOS	OTROS AUTORES	SOCIOPOLITICA	AUTORES	
	DATOS BIOGRAFICOS						
1925	25 de Mayo nace en Mexico, D.F.		José Vasconcelos La raza oprimida Martino Amador El Agustito		Suspensión de cultos en las Iglesias. Reintegración de las relaciones con Gran Bretaña. Inauguración del Museo de México. Desaparecen los miembros del Consejo Electoral del municipio del Gral. Ayala.	Pablo Heróles Barón Gentío en la tierra El Sistema Vasconcelos La isla de los santos John Dos Passos Nathaniel Hawthorne	Chile: Golpe militar. Alemania: Mauthausen es presidente Francia: Evacuación del Ruhr.
1926	Infancia y adolescencia en Chiapas		David A. Zepeda Cuernavaca del estado de Chiapas		Exposición de los sacerdotes españoles. Ampliación de la educación laica en las escuelas. Reforma de la educación de la enseñanza de la Ley de Cultos.	Richard G. Aldrich Don Segundo Sombra Enrique Larreta Zorilla Roberto Arlt: El hijo Juan Rulfo	Alemania: Ingreso en la Sociedad de Naciones.
1927					Reintegración del servicio telefónico entre México y San Luis Potosí, y México y Washington, y México y Canadá. Anuncio de la modificación de la Ley de Cultos. Intento de homicidio contra Obregón.	Reintegración del servicio telefónico entre México y San Luis Potosí, y México y Washington, y México y Canadá. Anuncio de la modificación de la Ley de Cultos. Intento de homicidio contra Obregón.	Austria: Disturbios comunistas. Primeras manifestaciones del cine sonoro.

AÑOS	M E X I C O				OTROS PAISES	
	ROSARIO CASTELLANOS		OTROS AUTORES	SOCIOPOLITICA	AUTORES	SOCIOPOLITICA
	DATOS BIOGRAFICOS	DATOS BIBLIOGRAFICOS				
1928	Infancia y adolescencia		Martín Luis Guzmán: <u>El águila y la serpiente.</u> Xavier Icaza: <u>Punchi- to Chapanote</u>	Primer correo inter- nacional aéreo entre México y U.S.A. 17 de julio: Obregón es asesinado Fundación del diario <u>La Prensa</u>	Nace Gabriel G. Már- ques Virginia Woolf: <u>Or- lando.</u> Pedro Henríquez Ure- ña: <u>Seis ensayos en busca de nuestra ex- presión</u> Federico G. Lorca: <u>Romancero Gitano</u> Bertold Brecht: <u>La guerra de la guerra civil</u>	<u>Rusia:</u> Destierro de Trotsky a Siberia. Primer plan quinquen- al. <u>Paraguay y Bolivia:</u> conflicto
1929	en Chiapas		Nace Carlos Fuentes (D.F.) Martín Luis Guzmán: <u>La sombra del caudi- llo.</u> Andrés Bello: <u>Los hombres que dis- perdó la danza</u>	Autonomía de la Uni- versidad Nacional de México. Se publica el primer número del periódico oficial: <u>El Nacional</u> Disturbios con los rebeldes escobaris- tas.	Rómulo Gallegos: <u>Do- ña Mirra.</u> Torre de la Parra: <u>Memorias de Mamá Blin- ca.</u> Ernest Hemingway: <u>Adiós a las armas</u> William Faulkner: <u>Sartoris y The Sound and the Fury</u>	<u>Italia:</u> Creación de la Ciudad del Vati- cano.
1930			Rafael F. Muñoz: <u>El hombre malo</u> Alfonso Reyes: <u>El testimonio de Juan Peña</u>	Doctrina Estrada. Se constituye la Pe- nínsula de la Baja California.	Benito Lynch: <u>El ro- mance del gaucho</u> John Dos Passos: <u>Pa- ralelo 42</u>	<u>España:</u> Fin de la dictadura de Primo de Rivera <u>Santo Domingo:</u> Co- mienza la dictadura Trujillo.

AÑOS	M E X I C O				OTROS PAISES	
	ROSARIO CASTELLANOS		OTROS AUTORES	SOCIOPOLITICA	AUTORES	SOCIOPOLITICA
	DATOS BIOGRAFICOS	DATOS BIBLIOGRAFICOS				
1933				Consolidación del salario mínimo obligatorio.. Primer Congreso Bibliotecario Mexicano. Se crea la Orden del Águila Azteca.	Malraux: <u>La condición humana.</u> Frank Kafka: <u>El proceso.</u>	ra judíos.
1934	Infancia y adolescencia en		Gregorio López y Fuentes: <u>El general Desbendado</u> Mauricio Magdaleno: <u>El coronado Mendoza</u> Joaquín Rubén Romero: <u>El pueblo inocente</u> Francisco Rojas Ciez: <u>El pajarraco</u> Miguel F. Muñoz: <u>Si me han de matar máteme</u>	Intento de establecer una educación de tipo socialista: agitación popular que no llegó a la violencia armada. Creación del Departamento Agrario. Emisión del Código Agrario y expedición de la Nueva Ley de Crédito Agrícola. Grozoo pinta el mural en el Palacio de las Bellas Artes.	Jorge Icaza: <u>Huasi-punga</u> E. M. Forster: <u>Un viaje para la India.</u> (A Passage to India) Premio Nobel a Luigi Pirandello	Alemania: Asesinato de Dollfus. Hitler es Führer Rusia: Ingreso en la Sociedad de las Naciones. Polonia: Rey Leopoldo III Yugoslavia: Rey Pedro IV
1935	Chiapas		Gregorio López y Fuentes: <u>El Indio</u> José Vasconcelos: <u>Ulises Criollo</u> Mauricio Magdaleno: <u>Carne Calia</u>	Huelga de los tranvías. Cárdenas nombra a Pascual Ortiz Rubio gerente de la cfa. mexicana de petróleo Petró-Mex.	Ciro Alegría: <u>La serpiente de oro.</u> Domestrio Aguilera Malta: <u>Canal Zona</u> Eduardo Mallea: <u>Noturno europeo.</u> M ^{te} Luisa Bombal: <u>La última niebla.</u>	Sudáfrica: Fin de la guerra del Chaco. Cuba: Comienza la actuación de Batista.

S O R V	K E I I C O				O T R O S P A I S E S	
	R O S A R I O C A S T E L L A N O S		O T R O S		A U T O R E S	S O C I O P O L I T I C A
	D A T O S B I O G R A F I C O S	D A T O S E T N O G R A F I C O S	A U T O R E S			
1936			José Rubén Romero: <u>El caballo, mi vida y mi país</u> Francisco Vazquez: <u>Cuéntame, presidente</u>	Calles y sus partidarios son expulsados del Partido Nacional Revolucionario. 6 de octubre: se decreta el reparto agrario. Fundación de los bancos estatales de Crédito Ejidal Agrícola y Canadere. Miguel Alemán, gobernador de Veracruz. Adolfo Ruiz Cortines, oficial Mayor del Ejército del O.P.	Yase Mario Vargas Llosa. Artemio Machader. Juan de Maestre. Federico O. Lavaca. La casa de Bernarda Alba. E. Sorens: la casa de París. (The house in Paris) Maurice Maeterlinck. Maurice Maeterlinck.	Envidia: Franco se declara en el Parlamento español. Cuarta civil española.
1937			Alfonso Reyes: <u>La vida literaria de un escritor</u> . Mauricio Magallanes: <u>El romancero</u> . Mauricio Magallanes: <u>El romancero</u> . Mauricio Magallanes: <u>El romancero</u> .	17 de julio: inauguración del monumento a la memoria de Ortega y Gasset. Cruzada contra los morales del Hospital de Cabañas de Guadalupe. Cruzada nacionalista. La industria del petróleo. Aumento del impuesto de trabajo.	Maurice Maeterlinck: Los niños. Maurice Maeterlinck: Los niños. Maurice Maeterlinck: Los niños. Maurice Maeterlinck: Los niños.	Envidia: Franco se declara en el Parlamento español. Cuarta civil española.
1938			José Rubén Romero: <u>La vida literaria de un escritor</u> . Mauricio Magallanes: <u>El romancero</u> . Mauricio Magallanes: <u>El romancero</u> .	17 de julio: inauguración del monumento a la memoria de Ortega y Gasset. Cruzada contra los morales del Hospital de Cabañas de Guadalupe. Cruzada nacionalista. La industria del petróleo. Aumento del impuesto de trabajo.	Maurice Maeterlinck: Los niños. Maurice Maeterlinck: Los niños. Maurice Maeterlinck: Los niños. Maurice Maeterlinck: Los niños.	Envidia: Franco se declara en el Parlamento español. Cuarta civil española.

AÑOS	M E X I C O				OTROS PAISES	
	ROSARIO CASTELLANOS		OTROS AUTORES	SOCIOPOLITICA	AUTORES	SOCIOPOLITICA
	DATOS BIOGRAFICOS	DATOS BIBLIOGRAFICOS				
1938					phy. G. Grecer: <u>Los caminos sin ley.</u> (The Lawless Roads) John Dos Passos: <u>Trilogía U.S.A.</u> Muere Thomas Wolfe.	
1939	Infancia y adolescencia en Chiapas		Mariano Asuelas: <u>Reina Linda</u> Gregorio López y Fuentes: <u>Intelecto</u> José Ribón Remón: <u>Anticipación de la muerte</u> Artemio de Valle Arizpe: <u>Cuentos del México Antiguo</u>	Miguel Alanda renuncia al gobierno de Veracruz para dirigir la campaña electoral de Avila Camacho.	Juan Carlos Onetti: <u>Tierra de nadie</u> E. Dowson: <u>Corazonas destruidos.</u> (The Death of the Heart)	Europa: Hitler en Checoslovaquia. Los alemanes ocupan Noruega. Los italianos ocupan Albania. Alianza italoalemana. <u>Inglaterra y Francia</u> declaran la guerra a Alemania. <u>Rusia</u> invade Finlandia. <u>España</u> : Fin de la guerra civil.
1940			Gregorio López y Fuentes: <u>Cuentos campesinos de México</u> .	En Tacubaya es atacado y herido mortalmente el líder comunista disidente León Trotsky. Comienza el gobierno de Manuel Avila Camacho.	Eduardo Mallea: <u>La noche del silencio</u> Graham Greene: <u>El poder y la gloria.</u> (The Power and the Glory)	Europa: Los alemanes invaden Dinamarca, Noruega, Bélgica, Holanda y Luxemburgo. Los ingleses ocupan Islandia. Batalla de Dunkerque

E N O M B R E	X E X I O O					O T R O S PA I S E S					
	E S O A R I O C A S T E L L A N O S		O T R O S A U T O R E S	S O C I O P O L I T I C A	A U T O R E S	S O C I O P O L I T I C A					
	D A T O S B I O G R A F I C O S	D A T O S H I S T O R I O G R A F I C O S									
1940			Bruno Travençolo Rosa Nina Fernando Lobos: Ricardo Azeite Bernardino Rosa Bel- tos Paludino Julio Torres: De Al- biondo Bernardo Ortiz de Montellano: Ciego Mayor sin correa Juan de la Catedral Páez de sustina		Adolfo Hoy Casares: La invención de Ma- tel.	Capitulación del ejército belga. Churchill, jefe del gobierno inglés. Italia entra en la 2ª Guerra mundial. Alemania invade París El Gobierno Petain se instala en Vichy. De Gaulle organiza un Comité Nacional de Francia libre. Ataque aéreo a In- ciatorra. Los italianos, en Grecia; los alemanes, en Hungría; los rusos en Rumanía y en Do- covina. Comienza la guerra en el Norte de África. Puerto tripartito de Almería, Italia y España. Los antisemitas en Francia. U.S.A. declara obli- gatorio el servicio militar.					
	Infancia										
	adolescencia										
	Quilap										

AÑOS	M E X I C O				OTROS PAISES	
	ROSARIO CASTELLANOS		OTROS AUTORES	SOCIOPOLITICA	AUTORES	SOCIOPOLITICA
	DATOS BIOGRAFICOS	DATOS BIBLIOGRAFICOS				
1941	Regreso al D.F.		Mariano Azuela: <u>Nueva burguesía</u> José Revueltas: <u>Los muros de agua</u> Miguel Ángel Mánandez: <u>Mayar</u> José Manóizidor: <u>La rosa de los vientos</u> Jaime Torres Bodet: <u>El nacimiento de Venus</u> Efrén Hernández: <u>Guatemala</u>	Ruptura de relaciones diplomáticas con Japón, Alemania e Italia.	Jorge Luis Borges: <u>El jardín de los senderos que se bifurcan</u> Ciro Alegria: <u>El mundo es ancho y ajó</u> Eduardo Mallea: <u>Todo verdor perecerá</u> Enrique Amorim: <u>El caballo y su sombra</u> Nueva Virginia Woolf	Europa: Los alemanes ocupan Hungría, Yugoslavia y Grecia. Hitler ataca a Rusia y ocupa Kiev. Carta del Atlántico Ataque japonés a Pearl Harbor. Japón y U.S.A., en guerra Fin de la resistencia italiana en Etiopía.
1942	Estudios de filosofía y relación con los alumnos de Letras		Emilio Abreu Gómez: <u>Héroes naves</u> Ramón Rubín: <u>Cuentos del medio rural mexicano</u> C. Carisurieta: <u>Un trenno baila en el cielo</u>	22 de mayo se declara la guerra contra los países del Eje. Se prohíbe la venta de boletos de espectáculos en D.F. Servicio militar obligatorio.	Albert Camus: <u>El extranjero</u> Nueva Roberto Arlt	Japón ocupa Filipinas, Java y Birmania. Panamá, Luxemburgo, México, Brasil y Abisinia declaran la guerra a Alemania. Rusia: comienzan las batallas de Stalingrado y del Cáucaso. Derrota alemana en Libia. Sitio de Leningrado. Plan Beveridge

AÑO	X E X I C O				OTROS PAISES	
	ROSARIO CASTELLANOS		OTROS AUTORES		AUTORES	
	DATOS BIOGRAFICOS	DATOS BIBLIOGRAFICOS			SOCIOPOLITICA	
1943			Juan José Arvellos "Miso el bien miso- tras vivió"			Conferencia de Gine- bra
	Estudios		José Revuelto: <u>El</u> <u>luto humano</u>			Constitución alemana en Stuttgart
	de		Aguilón Vides: <u>Archiv-</u> <u>diario de milicias</u>			Los rusos liberan el Caucaso
	Filosofía		Francisco Zentardas El terror de Heredia Carida y otros: <u>El</u> <u>diario de la guerra</u> <u>española</u>			Levantamiento del "Ghetto" de Varsovia
			María Piedad Flores: <u>Los caminos del</u> <u>desafío humano</u>			Fin de la campaña en Túnez
			Desafío Solano: <u>La</u> <u>guerra por dentro</u>			Organización de la re- sistencia en Francia
						Guerra de "Mussolini"
						Los alemanes ocupan el N. de Italia y Roma
						Conferencia de Moscú
						Salvador, Cuba, Chile, Perú o México deslucen la guerra a Alemania
						Ofensiva americana en el Pacífico
						Hitler en Berlín
						Argentina golpe de estado.
			</			

AÑOS	M E X I C O				OTROS PAISES	
	ROSARIO CASTELLANOS		OTROS AUTORES	SOCIOPOLITICA	AUTORES	SOCIOPOLITICA
	DATOS BIOGRAFICOS	DATOS BIBLIOGRAFICOS				
1944	Estudios		Antonio de Valle Arispe: <u>Jardineillo</u> <u>verdico</u> Marino Azuela: <u>La</u> <u>Marchanta</u> Magdalena Mondragón: <u>Yo como pobre...</u> Enrique Glez. Marti- nos: <u>El hombre del</u> <u>ballo</u> Francisco Rojas Glez: <u>La negra Argentina</u>			Los aliados entran en Roma y Normandía Los alemanes comien- zan a emplear bombas volantes Desembarco aliado en <u>Provenza</u> . <u>Liberación de París</u> <u>y Bélgica</u> Italia: Victor Manuel III abandona el trono
1945	de Filosofía y relación con los alumnos de Letras			Colocación de la primera piedra del Santuario de La Pío- dad Se restablecen las garantías constitu- cionales Creación de la Escue- la Nacional de Biblio- tecarios y Archivis- tas.	Georges Orwell: <u>La</u> <u>granja de los anima-</u> <u>les</u>	<u>Turquía y Argentina</u> en guerra con Alema- nia. Los aliados toman Co- lonia y el N. de Ita- lia <u>Ejecución de Mussolini</u> <u>Fusión fuerzas U.S.A.</u> <u>U.R.S.S.</u> <u>Muerte de Hitler</u> <u>Batalla de Okinawa</u> <u>Creación del Viet-Nam</u> <u>Primera bomba atómica</u> <u>sobre Hiroshima</u> <u>Capitulación de Japón</u> <u>FIN DE LA GUERRA</u>

Año	K 2 2 I C O				OTROS PAISES	
	ROSARIO CASTELLANOS		OTROS AUTORES		AUTORES	SOCIOLOGICA
	DATOS BIBLIOGRAFICOS					
1946	Estudios		José Pablo Masera; <u>La guerra</u> Carlos Glat. Peder <u>La Chiquilla</u> Bernardo Ortiz de Rom tollones <u>El caso de</u> <u>El siglo alucina</u>	Entrada en la ONU Tratado de aguas con tre México y USA	Miguel Angel Arbo- rias; <u>El Señor Pro- sidente</u>	Se establece la Co- misión de Energía Atómica de los T.S.A. El Consejo de Seguri- dad de la ONU agre- da los países del Norte Atlántico, Reino Unido, Brasil, México, Belanda, México y Es- paña Gobierno provisional en Corea (U.S. UNES y S.A. USA) Albania, Hungría e Italia república. Guerra civil en China Argentina Juan De- cimo Perón, presiden- te.
1947	con		Agustín Villal: <u>Al fio del agua</u> San Juan Luis de la Barral en encontrado su testamento. Francisco Rojas-Olas <u>Lola Caparene</u> Miguel E. Lira: - <u>Donde crecen los es- pauces</u>	Reorganización de los Ferrocarriles Nacionales Primer visita Marlon Reunión del co- mité con el ex- tranjero. Fusión de las em- presas telefónicas de los y Nacionalista de los de telefonos de Mé- xico, S.A.	Andrés Bello Premio Nobel C.P. Somoza la ley y la seguridad (The Light and the Dark)	Doctrina Truman: ayu- da a las naciones des- arrolladas por el comu- nismo Plan Marshall: ayuda económica para Europa Tratado de asistencia Muro Interamericano

AÑOS	M E X I C O				OTROS PAISES	
	ROSARIO CASTELLANOS		OTROS AUTORES	SOCIOPOLITICA	AUTORES	SOCIOPOLITICA
	DATOS BIOGRAFICOS	DATOS BIBLIOGRAFICOS				
1948	Muerte de sus padres. Beca del Instituto de Cultura Hispánica Estudios en Madrid	<u>Travectoria del molvo</u>	Ricardo Pozas: <u>Juan Pérez Jolote</u> Ramón Rubin: <u>El colido dolor de los teotziles</u> Luis Spota: <u>Paricoron en nitid del río</u>	Miguel Alemán aprueba obras portuarias en el país	Leopoldo Marchal: <u>Adán Buenosayres</u> Ernesto Sábato: <u>El túnel</u> Mario Monteforte: <u>Entre la piedra y la cruz</u>	Se forma la O.E.A. Bloqueo de Berlín por URSS <u>Pacto de Bruselas</u> Alianza militar entre Inglaterra, Francia, Bélgica, Holanda y Luxemburgo Se proclama el Estado de Israel
1949		<u>Apuntes para una declaración de fe</u>	Juan José Arcoles: <u>Varia invención</u> José Revueltas: <u>Los días terrenales</u> Lola Castro: <u>El corazón transfigurado</u> Mauricio Magdaleno: <u>Cabello de glote</u> Rogelio Barriga Rivas: <u>Río humano</u>	Se cancela el registro al Partido Si-narquista Fuerza Popular Se constituye la Legión de Honor mexicana 5 de mayo: cotización del dólar USA = 8 pesos mexicanos 10 de mayo: inauguración del Monumento a la Madre en Bellavista	Jorge Luis Borges: <u>El Aleph</u> Rómulo Gallegos: <u>Quintos venezolanos</u> Eduardo Barrios: <u>Gran señor y rajachablos</u> Alejo Carpentier: <u>El reino de este mundo</u> George Orwell: <u>1984</u> Arthur Miller: <u>La muerte de un viajante</u>	Segundo período presidencial de Truman en USA <u>Pacto del Atlántico del Norte</u> Alemania: Desbloqueo de Berlín y constitución de la República Federal de Alemania (Bonn) y la Democrática en Alemania Oriental <u>Triunfo de Mao-Tse-Tung</u>
1950	25 de junio: Grados de maestra en Filología.	<u>De la vigilia estéril</u> <u>Sobre cultura femenina</u>	Octavio Paz: <u>El laberinto de la soledad</u>	6 de marzo: se embarcanda en New York la 1ª planta de TV.	Juan Carlos Onetti: <u>La vida breve</u>	Guerra de Corea <u>India: Independencia</u> <u>China y Rusia: alianza</u>

83

AÑO	K E X I C O				OTROS PAISES	
	SOSIEGO CASTELLANOS		OTROS AUTORES	SOCIOPOLITICA	AUTORES	SOCIOPOLITICA
	DATOS BIOGRAFICOS	DATOS BIBLIOGRAFICOS				
1950			Jorge López Páez El sur José Hernández La primavera silenciosa	10 de agosto Com- sejo Nacional de Arte Científico- ficio	William Faulkner Premio Nobel	Indicador de reco- noció la República Po- pular China de Mao. Quincy, Nueva Gues- ta y la suada su Majo, Gustavo VI Elecciones se comen- za de la Cuarta militar de la OMAN
1951	Trabajo en el Insti- tuto de Ciencias y Artes de Chiapas		Nueva Francisco Ro- jas González Sergio Collado, La primavera silenciosa	Nuevo acuerdo sobre broches con USA Adolfo Ruiz Corti- ne se postulado pa- ra Presidente.	Julio Cortázar, Re- visión Samuel Beckett, Molloy Nueva Pedro Salinas Nueva Emilio Lora Nueva Andrés Bello	Se constituye la OEDA Nueva Nicos Comen- za el primer aliado con USA Nueva, Japonen a A- nullo Arina Brasil, Sube al po- dar Gervasio Vargas
1952	Tuberculosis. Repre- so en un sanatorio en San Jaco.	El rescate del mar- do Presentación al tamaño	Juan José Arreola, Confabulario Pedro Carrero, Don Nostalgia y Bata Nostalgia Nuevos Enrique Com- siles Martínez, Ho- rino Aranda y José Rubén Romero	La Cía de tranvías de la capital pasa a ser propiedad del país 12 de agosto se po- ne el nombre de Na- riano Aranda a una calle 1 de diciembre ter- mina el gobierno de Miguel Alemán y co-	Gabriel Charbonnier, La bata S. Caballero Calde- ra, El Cristo de es- tadística Samuel Beckett, Man Lone Moya Nueva Manolo Páez Nueva Pedro Prado Nueva S. Justo Páez	Nueva Nicos se re- sista en Constitución Se refugia en obse- rancia como estado ne- oindio con USA Nuestro es el electo presidente Marcos Pe- rez Jiménez Janday Independencia

AÑOS	M E X I C O				OTROS PAISES	
	ROSARIO CASTELLANOS		OTROS AUTORES	SOCIOPOLITICA	AUTORES	SOCIOPOLITICA
	DATOS BIOGRAFICOS	DATOS BIBLIOGRAFICOS				
1952			Francisco Rojas Glez. <u>El Alcazar</u> Rogelio Barriga Rivas <u>La moviendita</u>	pieza el de Ruiz Cortines	cele.	Cuba: Movimiento militar encabezado por Batista Chile: Carlos Ibáñez del Campo al poder Panamá: José Antonio Remón en electo presidente República Dominicana: Gobierno de Víctor Prullán Argentina: Juan Domingo Perón es reelegido como Presidente. Muere Eva Perón
1953	Beca del Centro Mexicano de Escritores		Juan Ruiz: <u>El llano en llamas</u> Premio "Jalisco" a Juan José Arreola	25 de enero se inaugura la Ciudad Universitaria de la capital	Alejo Carpentier: <u>Los pasos perdidos</u> Eduardo Nalle: <u>Chaves</u> Samuel Beckett: <u>El innumerable</u> Robbo-Grillet: <u>Les goumes</u>	Se constituyen los Consejos de Europa y Nórdico Rusia: Muere José Stalin. Nikita Krushchev asciende a una posición preeminente Colombia: Golpe militar. El gral. Rojas Pinilla ocupa el gobierno

AÑO	X E X I C O				OTROS PAISES	
	ROSARIO CASTELLANOS		OTROS AUTORES	SOCIOPOLITICA	AUTORES	SOCIOPOLITICA
	DATOS BIOGRAFICOS	DATOS BIBLIOGRAFICOS				
1955		Charla con Emilio Carballeda, de la que salieron las ideas de redactar la primera novela	Juan Ruiz: <u>Pedro El Negro</u> Nueva Carlos Comandante Los Perla	Nueva el co-presidente Avila Comandante Nueva Jorge Negrete	<p>Mario Benavente: <u>Reunión a las diez</u> José Donoso: <u>Ternero y otros cuentos</u> E. Bove: <u>A World of Love</u> (Un mundo de amor) Nueva Mariano Latorre Nueva Comandante Espina y José Ortega y Gasset Nueva Andrés Bello William Faulkner: <u>Poems "Pulitzer"</u> por <u>Mercedes para una novela</u></p>	<p>Rusia: La depuesto el primer Georgi N. Malenkov. El profesor Khorosov realiza estudios para descubrir los jeroglíficos mayas de México y Centroamérica Austria: Detenido de las por el que se restaura su soberanía. El Dr. Eisenhower anuncia la aprobación de los planes para el lanzamiento de un satélite artificial. Argentina: Lavandier lo amado que depone al Genl. Perón Asume el Genl. el General Eduardo Lezama El 23 de septiembre. Renuncia el 13 de noviembre. Brasil: Presidente, Juscelino Kubitschek</p>
1956	Trabajo en el Instituto Nacional Indigenista de Chiapas. Clases de Literatura	Cartación de Oficio de Tumbes, Ciudad Real y Aldea de la Loma.	Emilio Carballeda: <u>La violeta oxidada</u> José Revueltas: <u>El alma bella de la tierra</u>		<p>Nueva Mariano Bello Nueva Mío Baroja Robbe-Grillet: <u>El mirador</u> Lancel: <u>Invento Simul</u></p>	<p>Rusia: Celebración del XI Congreso Comunista. Nueva: Independencia Lancel: <u>Invento Simul</u></p>

AÑOS	M E X I C O				OTROS PAISES	
	ROSARIO CASTELLANOS		OTROS AUTORES	SOCIOPOLITICA	AUTORES	SOCIOPOLITICA
	DATOS BIOGRAFICOS	DATOS BIBLIOGRAFICOS				
1956	Hispanoamericana y Filosofía del Derecho		Juan Vicente Melo: <u>La noche alucinada</u>			Cuba: Desembarco de Fidel Castro Ecuador: Termina su gobierno Velasco Ibarra y le sucede Camilo Ponce Enríquez Honduras: Derrocamiento de Losano Díaz Nicaragua: Asesinato de Anastasio Somoza. Le sucede su hijo
1957		Poemas 1935-1955 <u>BALON-CANAN</u>	José Revueltas: <u>Los motivos de Gafn</u> Raquel Pando Parfán: <u>La cita</u>	1 de diciembre: empieza el gobierno de Adolfo López Mateos.	Alejo Carpentier: <u>El siglo</u> José Donoso: <u>Coronación</u> Gabriel G. Márquez: <u>El coronel no tiene quien le escriba</u> Mario Monteforte Toledo: <u>Los muros invisibles</u> Lawrence Durrell: <u>Justine (El cuarteto de Alejandría)</u> Muere Baldomero Sarrín Cano Muere Ricardo Rojas Muere Gabriela Mistral	China: Independencia Rusia: Destituidos del Comité Central del Partido, Molotov, Malenkov, Kaganovich y Shepilov. Noruega: Muere Haakon y le sucede su hijo, Olav V. Colombia: Cae la dictadura de Rojas Pinilla. Guatemala: es asesinado Castillo Armas.

AÑO	M E I I O O				OTROS PAISES	
	ROSARIO CASTELLANOS		OTROS AUTORES		SOCIOPOLITICA	
	DATOS BIOGRAFICOS	DATOS BIBLIOGRAFICOS	OTROS AUTORES		AUTORES	SOCIOPOLITICA
1958	Martimelo con M... santa guerra		Carlos Fuentes: La versión más transpa- rente. Juan José Arreola: Fuerza de pinto con dibujos de Hector Lewier (futuro Reg- tario) Sergio Calandinos Pol- vora de MEX Enrique Castellanos El Norte		José M. Arguedas: Los ríos profundos Santiago Amorín: La desemboadura C.P. Suen: La condes- ta de los ríos Lorenzo Durrell: Balthazar (El cuarto to de Alejandra) Nueva Victor de la Serna Nueva Carlos San Fe- rrera	Rusia: Khrushchev es nombrado primer mi- nistro Francia: el 1 de ene- ro de 1958 es nom- brado Primer Ministro 29 de septiembre: constitución de la ta. 21 de diciembre: La Caula, Presidente. Roma: Nueve Pio XII y es elegido Monsenior Roselli (Juan XIII) Cuba: Salida de Betis- ta, sucedido por los hombres de Castro Perú: Desembarco del templo de las Pa- nos Cruzadas en Ma- naco.
1959	Al pie de la letra Judith y Salomé		Augusto Monterroso: Obras completas y otros cuentos Angeles María: Mien- te y destino Sergio Calandinos: Ju- lia de amor Agustín Yáñez: La ordenación		David Vidas: Los hombres de la tierra Rosa María: El río de hombre Lorenzo Durrell: Balthazar (El cuar- to de Alejandra) Nueva Carlos San Fe- rrera	Paraguay: Se divide Gures Jaurutari en Miguel y Fernando Pao, con derecho a enviar diputados a las Cortes españolas Como Salom: Indepen- dencia Se funda el Banco In- ternacional de Desem- bello (BID)

AÑOS	M E X I C O				OTROS PAISES	
	ROSARIO CASTELLANOS		OTROS AUTORES	SOCIOPOLITICA	AUTORES	SOCIOPOLITICA
	DATOS BIOGRAFICOS	DATOS BIBLIOGRAFICOS				
1959			<p>Dolores Castro: <u>La tierra está conando</u></p> <p>Muere José Vasconcelos</p> <p>Muere Alfonso Reyes</p> <p>Carlo Antonio Castro: <u>Los hombres verdaderos</u></p>		<p>Muere Ventura G. Galderrán</p> <p>Muere Luis Palés Matos</p>	<p>Se constituye un Mercado Común Centroamericano que depende de la ODECA</p> <p>Quiza: Ruy Batista y en su lugar se designa al Dr. Urrutia (5 de enero)</p> <p>8 y 12 de enero: comienzan los fusilamientos.</p> <p>Julio: Urrutia es expulsado por oponerse a la comunización del país</p> <p>Es sustituido por Cevaldo Portocarrero.</p> <p>Se reponen la Constitución</p>
1960		<p><u>Leyda Irujo</u> (Dedicado a su hijo)</p> <p><u>CIUDAD REAL</u></p>	<p>Agustín Yáñez: <u>La tierra pródigo</u></p> <p>Sergio Galindo: <u>El bardo</u></p> <p>Dolores Castro: <u>Cantares de vola</u></p> <p>Muere Julio Jiménez Rueta</p>	<p>9 de agosto: fuertes motines de visos comunistas en D.F.</p>	<p>Muere Gregorio Marañón</p> <p>Julio Cortázar: <u>Los premios</u></p> <p>Marie Benedetti: <u>La trépan</u></p> <p>C.P. Snow: <u>The Affair</u></p> <p>Lawrence Durrell: <u>Clea</u> (El cuarteto de Alejandría)</p> <p>Muere Albert Camus</p>	<p>Francia: Detonación de su primera bomba atómica en el Sahara</p> <p>USA: 5 de mayo: aumentan en Vietnam sus asesores militares</p> <p>diciembre: anula las importaciones de azúcar cubana</p> <p>Descubrimiento del Rey Lúser</p>

AÑO	M E X I C O					OTROS PAISES	
	ROSA RIO CASTELLANOS		OTROS AUTORES		SOCIOPOLITICA	AUTORES	SOCIOPOLITICA
	DATOS BIOGRAFICOS	DATOS BIBLIOGRAFICOS					
1960							Social y Militar Independencia Yonaguni, Estancourt Horido en atestado Bambillon Desembarco Joaquin Salazar en el poder Baudry José M. "e" Jaco asuma el poder por 4° vez Ruben septiembre: na- cionalización de las buenas. Naciones: pacto co- mercial con Rusia
1961	Manifestante de su M. Jo Gabriel Jefe de Informacion y Prensa en la Uni- versidad Nacional Autonomo de México	Sobre teatro mod- erno. Premio "Luis V. Herrera" Llaneros	Mexico Comparto López y Puentes Angel M. Caribay Autonomo de Valle Arango	Acuerdo de exportación de vagones de ferrocarril a Panamá	Emilio Schuster de- claración de guerra Juan Carlos Gortiz El Castillo Javier Roa: Cor- rección de la ley Gabriel de Márquez El Guernica de Picasso Quien lo escribió Premio Internacional de Literatura a Ro- cas y Schubert Mariano Arturo Narvaez Oliviero Girondo Enrique Larreta	USA: Ruptura de rela- ciones con Cuba Alemania de la guerra el muro de Berlín Cuba: Orreita se asila en una embajada Bambillon Desembarco de un barco de guerra Baudry Che Velasco quien piden refugio en México	

AÑOS	M E X I C O				OTROS PAISES	
	ROSARIO CASTELLANOS		OTROS AUTORES	SOCIOPOLITICA	AUTORES	SOCIOPOLITICA
	DATOS BIOGRAFICOS	DATOS BIBLIOGRAFICOS				
1961			Emilio Abreu Gómez: <u>Levender y consed- del antiguo Yucatán</u>		Manuel Cálvez Armando Discépolo Arturo Capdevila Leopoldo Marechal. José M. Chacón y Calvo Jorge Mañach Joaquín Edwards Bello Rafel Silva Castro Max Henríquez Ureña Ciro Alegria José M. Arguedas Rómulo Gallegos Mariano Picón Salas Victor Andrés Bello Ernest Hemingway	
1962	Asistencia al I Coloquio de Escritores Latinoamericanos y Americanos, en Berlín	<u>OFICIO DE TINIEBLAS</u> <u>LA Constitución.</u> Editora de: <u>Teatro Petul</u> (3 tomos)	Juan José Arreola: <u>Confabulario total</u> Juan Vicente Melo: <u>Los muros enemigos</u> Agustín Yáñez: <u>Las tierras flacas</u> Carlos Fuentes: <u>La muerte de Artemio Cruz y Luna</u>	Kennedy, presidente de E.E.U.U., visita México	Alejo Carpentier: <u>El siglo de las luces</u> Gabriel G. Márquez: <u>Los funerales de la mamá Grande</u> Manuel Mujica Lainez: <u>Bomarea</u> Severo Sarduy: <u>Cenizas</u>	Vaticano: Juan XXIII inaugura el Concilio Ecuménico Vaticano II. <u>Arrelia, Jamaica, Tobago y Trinidad: Independencia</u> <u>USA: Bloqueo naval a Cuba</u> 22 de octubre: Kennedy denuncia la axis-

[illegible]

AÑOS	M E X I C O				OTROS PAISES	
	ROSARIO CASTELLANOS		OTROS AUTORES	SOCIOPOLITICA	AUTORES	SOCIOPOLITICA
	DATOS BIOGRAFICOS	DATOS BIBLIOGRAFICOS				
1963			Juan José Arreola: Premio "Xavier Villaurrutia"			<p>USA: Declaración de San José, acuerdo de Centroamérica contra el comunismo</p> <p>22 de noviembre: es asesinado en Dallas el presidente Kennedy</p> <p>Ratificación del tratado con México por el cual se le otorga el título de presidente honorario a Juan José Arreola</p> <p>Leopoldo Urrutia es reelegido</p> <p>Guerra: Urrutia es reelegido en la embajada mexicana</p> <p>Guatemala: Golpe militar contra Idiarte</p> <p>Guatemala: Juan José Arreola es reemplazado por un triunvirato</p>
1964		LOS INVITADOS DE AGOSTO	<p>José Revueltas: los errores</p> <p>Carlos Fuentes: Canción de cielos</p> <p>Américo Dávila: México en concreto</p> <p>Juan Vicente Melo: Fin de semana</p>	<p>1 de julio: es elceto presidente el Lic. Díaz Ordaz</p> <p>1 de diciembre: comienza su mandato</p>	<p>José Lezama Lima: Paradiso</p> <p>José M. Arguedas: Todas las sangres</p> <p>C.P. Snow: Los grandes del poder (Carriders of Power)</p>	<p>Inglaterra: triunfo de Laborista, Harold Wilson, primer ministro.</p> <p>Rusia: Khrushchev es obligado a dimitir</p> <p>China: Estalla su 1ª</p>

AÑOS	M E X I C O				OTROS PAISES	
	ROSARIO CASTELLANOS		OTROS AUTORES	SOCIOPOLITICA	AUTORES	SOCIOPOLITICA
	DATOS BIOGRAFICOS	DATOS BIBLIOGRAFICOS				
1966			Juan Carlos Ponce: <u>La casa en la playa</u> José Agustín: <u>De perfil</u>		Néstor Sánchez: <u>Mo- notros dos</u>	Movimes racistas India: Es elegida como primer ministro Indira Gandhi China: Conferencia Tricontinental con delegados de gobier- nos revolucionarios de izquierda de Asia, Africa y América Argentina: 28 de ju- nio se derrocó el presidente Arturo Illia. 29 de julio: el go- bierno de Juan G. On- ganía suspende la matrícula universita- ria y ocupa militar- mente las universi- dades
1967		<u>Juicios sumarios</u>	Carlos Fuentes: <u>Variedad de piel</u> Vicente Leñero: <u>El marchito y la fuer- za de calambres</u>	Tratado antinu- clear suscrito por 14 países de América Visita de Elyse Or- das a USA donde reci- be formalmente del presidente Johnson el territorio del Chama- cal	Gabriel G. Márquez: <u>Cien años de soledad</u> Guillermo Cabrera In- fante: <u>Tres tristes tierras</u> Severo Sarduy: <u>De dónde son los cantan- tes</u> David Vilas: <u>Los hor- res de a caballo</u>	Sudáfrica: El Dr. Barnard realista con Junto el primer tratamiento de con- són Alemania: la III Conferencia Pana- mericana extraordina- ria aprueba cambios en la estructura de la OEA

BO DE 4	H E I Z O				OTROS PAISES	
	ROSARIO CASTELLANOS		OTROS AUTORES	SOCIOLOGIA	AUTORES	SOCIOLOGIA
	DATOS BIBLIOGRAFICOS					
1967					Enrique Salinas (A Barra de Hielo Miguel Angel Asturias Francis Nobel	Ensayos de la literatura de la ley escrita al surgimiento del poder Estado: literatura rela- cionada diplomática con Ecuador
1969		Victoria Arellano	Ramón Arellano: <u>Ensayos</u> <u>de la ley escrita</u> <u>al surgimiento del</u> <u>Estado</u> Carlos Fuentes: <u>El mundo de los</u> <u>diablos</u> Salvador Allende: <u>El retorno de los</u> <u>diablos</u> Carlos Fuentes: <u>El</u> <u>retorno de los</u> <u>diablos</u>		Enrique Salinas (A Barra de Hielo Miguel Angel Asturias Francis Nobel	Ensayos de la literatura de la ley escrita al surgimiento del poder Estado: literatura rela- cionada diplomática con Ecuador

AÑOS	M E X I C O				OTROS PAISES	
	ROSARIO CASTELLANOS		OTROS AUTORES	SOCIOPOLITICA	AUTORES	SOCIOPOLITICA
	DATOS BIOGRAFICOS	DATOS BIBLIOGRAFICOS				
1969						<p><u>Uruguay</u>: Huelga de empleados de gobierno y estudiantes</p> <p><u>Perú</u>: Relaciones diplomáticas con Rusia y firma de un acuerdo comercial</p> <p><u>Guatemala</u>: Se anula la ley de 1955 que prohibía comerciar con países comunistas</p> <p><u>Venezuela</u>: Anulación de la doctrina Estratega y renouación de las relaciones con Perú, Panamá y Argentina</p> <p><u>Colombia</u>: Se firma el Pacto Andino.</p> <p>30 de mayo: se abre la Universidad Nacional</p> <p><u>Argentina</u>: 30 de junio: se decreta el estado de sitio</p> <p><u>Chile</u>: Sublevación militar → estado de sitio → dimisión del ministro de defensa</p> <p><u>USA</u>: Los astronautas Armstrong y Aldrin descienden en la Luna (20 de julio)</p>

AÑOS	M E X I C O				OTROS PAISES	
	ROSARIO CASTELLANOS		OTROS AUTORES	SOCIOPOLITICA	AUTORES	SOCIOPOLITICA
	DATOS BIOGRAFICOS	DATOS BIBLIOGRAFICOS				
1972		<u>Poesía no eres tú</u> (Recopilación de las obras anteriores)				USA: Nixon es reelcto Pas con Vietnam Argentina: Vuelta de Juan Domingo Perón
1973		<u>Mujer que sabe latín</u>			Muere Pablo Neruda	USA: Muerte del presidente Johnson. Guerra Watergate Rusia: muerte en Atenas del Guerrero Blanco Chile: Muerte de Allende y golpe de Pinochet Argentina: Perón en el poder
1974	<u>7 de agosto: muerte de Gel-Blay</u>				Augusto Roa Bastos: <u>Yo el Supremo</u> Alojo Carpentier: <u>El recurso del método</u> Muere Miguel Angel Asturias	El Salvador: <u>Elife</u> es depuesto Venezuela: Carlos Andrés Pérez, presidente Argentina: Muere Perón. Violencia política

(01)

CAPITULO IV

METODOS DE ANALISIS

Para el análisis de las dos novelas de Rosario Castellanos aplicaremos principalmente las teorías que al respecto nos ofrecen Enrique Anderson Imbert (1), Raúl H. Castagnino (2), Oscar Tacca (3) y Bourneuf y Ouellet (4).

Empezaremos siguiendo a Castagnino para esclarecernos respecto al título de la novela, tratando de averiguar por qué la autora de Balún Canán y Oficio de tinieblas ha preferido esta titulación y no otra para sus libros: "El título puede ser declarativo, explicativo, inquisitorio, realista, provocativo, metafórico, sintético, arrefranado, etc. Sea cual fuere su carácter la titulación siempre constituye factor influyente en la suerte del libro y el creador no lo ignora. De allí que el análisis forzosamente ha de tenerlo en cuenta, pues de él se pueden extraer indicios reveladores." (5)

Una vez dado este primer paso, continuamos dentro del plano estrictamente temático, en el que seguiremos analizando los distintos conceptos de: tema, considerando como tal la base de la narración, la "materia del texto" (6) y teniendo en cuenta que puede ser histórico o fantástico (imaginado); asunto, "realidad que vive una vida propia ajena a la literatura y que va a influir en ella." (7). Está siempre ligado a unas circunstancias, personas y temporalidad determinadas y su desarrollo supone "un transcurrir del tiempo y un ordenamiento" (8); motivo, idea que está

latente en la obra y que Castagnino define como "pequeña unidad temática de extracción afectiva que aparece y reaparece en diversas combinaciones de manera semejante a lo que en el tecnicismo musical se denomina leit-motiv" (9); idea central o "pensamiento vertebrador de la obra, el que sostiene el desarrollo del tema (...), el que proyecta las intenciones del autor" (10). Por último, el argumento, que es el desarrollo del tema a través de la narración.

Una vez vistos los contenidos temáticos, nos centraremos en el plano de la estructura, analizando, en primer lugar cómo están dispuestos los capítulos a lo largo de la novela y la interrelación que pueda haber entre ellos: de cuántas partes consta, cómo está estructurada cada una y de qué manera se unen cada capítulo, cada parte, para constituir el libro.

Acto seguido entraremos en el análisis de la estructura espacio-temporal (11) donde daremos cuenta del tratamiento que Rosario Castellanos ofrece en sus novelas a este respecto: los lugares en los que se desarrolla la acción (abiertos o cerrados), la manera de informar acerca de la situación de esos lugares y los acontecimientos que en ellos suceden.

En cuanto al tratamiento del tiempo, lo dividiremos en cuatro apartados:

a.- Tiempo espacial que corresponde al momento histórico (la época) en que se sitúa la narración;

b.- Tiempo de la ficción, considerado por Jean Ricardou (12) como el tiempo que dura la anécdota;

c.- Tiempo de la creación, llamado por Bourneuf y Quellet "de la escritura" (13) y que se refiere al momento en que el autor comienza a componer su novela y el tiempo que dura su redacción;

d.- Tiempo de la narración, considerando como tal la manera de expresar la "historia" en la novela: en presente, pasado o futuro (14).

A continuación, nos detendremos a analizar los puntos de vista (15) que se dan en la novela y que Castagnino define como "relación y referencia del narrador y al narrador para ubicarse y ubicarlo como tal frente a lo relatado y en el relato, para identificarlo o diferenciarlo del autor", y añade: "es elemento orientador y referencial para el lector" (16).

Anderson Imbert nos ofrece una clasificación de los distintos puntos de vista que pueden darse en una narración (17):

1.- Narrador omnisciente, punto de vista en el que el

narrador "asume el papel de un dios que lo sabe todo, capaz de analizar las acciones y los pensamientos de sus criaturas, sucesiva y simultáneamente, por fuera y por dentro". (18)

2.- Narrador-observador, en el que el narrador "asume el papel de un observador ordinario. Puede describir el mundo objetivo en que están comprometidos los personajes; puede referirnos también lo que hacen y dicen esos personajes. Ese narrador sabe solamente lo que un hombre del montón puede saber sobre sus vecinos; se le escapa la totalidad de los acontecimientos y la secreta intimidad de los personajes" (19)

3.- Narrador-testigo, que "participa de la acción, aunque no como protagonista. Se mezcla en los acontecimientos; pero lo que nos cuenta son las aventuras de otros personajes más importantes". (20)

4.- Narrador-protagonista, quien "con sus propias palabras, nos cuenta sus peripecias y pensamientos" (21)

En los dos primeros suele utilizarse la tercera persona gramatical, ya que suponen "que el narrador no es un personaje de la novela"; sin embargo, los otros dos puntos de vista, "suponen que el narrador es un personaje de la novela, y por lo general cuenta con los pronombres de la

primera persona gramatical." (22)

Dentro de este apartado incluiremos el análisis de las técnicas narrativas que se dan en las dos novelas: La narración, que consiste en "disponer acontecimientos en el tiempo" (23); la descripción cuya razón de ser es "brindar estímulos para despertar imágenes en el lector, que resultarán más tangibles y concretas cuanto más intensos sean los estímulos sensoriales" (24) y sus tipos: estática, semiestática y dinámica. La primera se caracteriza por la inmovilidad del sujeto y el objeto; la segunda por la inmovilidad del objeto frente a la movilidad del sujeto y la tercera por la movilidad o inmovilidad del sujeto frente a un "objeto en desplazamiento". Su elaboración es "de carácter cinematográfico" (25)

Los diálogos en sus tres formas: directa, indirecta y directa libre. "Las dos últimas conciernen estrictamente a los juegos de la narración; la primera suplanta al narrador e instala directamente a los personajes para que se expresen y actúen sin su intermediación." (26)

El monólogo interior, indirecto, en el que el novelista presenta "indirectamente los pensamientos no formulados de sus personajes" (27) y directo, llamado "introspección" por Anderson Imbert, en el que "el personaje mismo es quien se ve vivir, se analiza, es consciente de todo

lo que pasa, y luego se explica de una manera lúcida y coherente." (28)

Por último, la forma epistolar la cual para Castagnino puede tener "implicaciones con el monólogo y el soliloquio; a veces deja entrever un diálogo sobreentendible con un interlocutor distante. Puede servir para introducir personajes marginales, actantes testimoniales o pasivos, elementos contractuales." (29)

El último apartado de nuestro análisis estará centrado en los personajes, vistos individualmente y relacionados entre sí mismos (30), y atendiendo a sus funciones y significación dentro de la obra.

Finalizaremos nuestro análisis con unas conclusiones en las que recogeremos los datos que se hayan desprendido de él para así, resumir y esclarecer la posición de Rosario Castellanos con respecto al tema que trata en sus novelas y a la narración de las mismas.

A la hora de acercarnos al análisis de los relatos acudiremos al método estructural.

Este tipo de crítica surgió en Francia en los años 60 y fue denominado "nouvelle critique". En su formación tuvo gran importancia la obra de A. Martinet: Elementos de Lingüística General (1960) y la traducción de los Essais de Linguistique Générale, de Jakobson, en 1963 a cargo de H. Ruvet, así como las teorías del formalismo ruso dadas a conocer en Francia gracias a las traducciones que de los más importantes trabajos hicieron T. Todorov y J. Kristeva. Y entre las figuras que más influencia ejercen entre los críticos franceses cabría señalar a Jakobson y, sobre todo a Sklovski y a V. Propp (31). "Así pues, el deseo de una crítica immanente, el desarrollo de la lingüística estructural y el conocimiento de los formalistas rusos son los factores que van a conformar la nouvelle critique francesa de los años 60." (32)

Son sus máximos representantes: Roland Barthes, Gérard Genette y Tzvetan Todorov, sin olvidar a Claude Brèmond y A. J. Greimas.

El análisis, según indica el propio Barthes, está basado en los tres niveles fundamentales del relato: el de las funciones, el de las acciones y el de la narración. En

su "Introducción al análisis estructural de los relatos" nos dice el crítico francés: "Proponemos distinguir en la obra narrativa tres niveles de descripción: el nivel de las funciones (en el sentido que esta palabra tiene en Propp y en Bremond), el nivel de las acciones (en el sentido que esta palabra tiene en Greimas cuando habla de los personajes como actantes) y el nivel de la narración (que es, grosso modo, el nivel del 'discurso' en Todorov). Recordemos que estos tres niveles están ligados entre sí según una integración progresiva: una función sólo tiene sentido si se ubica en la acción general de un actante; y esta acción misma recibe su sentido último del hecho de que es narrada, confiada a un discurso que es su propio código." (33). Expliquemos ahora en qué consiste cada uno de estos tres niveles.

I.- Nivel de las funciones

Tendremos en cuenta para este nivel del análisis, lo que al respecto formulan Roland Barthes y Claude Bremond (34).

Según Barthes, al acercarnos a un relato con el ánimo de analizarlo, lo primero que debemos hacer es dividirlo "y determinar los segmentos del discurso narrativo que se puedan distribuir en un pequeño número de clases, en una palabra, hay que definir las unidades narrativas mí-

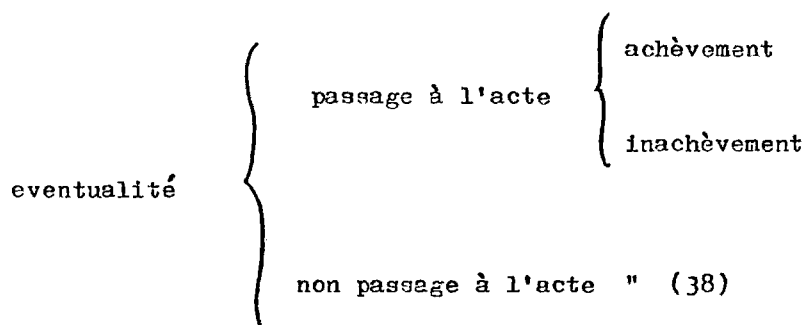
nimas." (35) Estas unidades narrativas mínimas reciben el nombre de secuencias, las cuales están constituidas por funciones, de la manera que a continuación exponemos:

A.- Secuencias

Una secuencia es la agrupación de tres funciones (36) y, según Bremond, pueden ser de dos tipos:

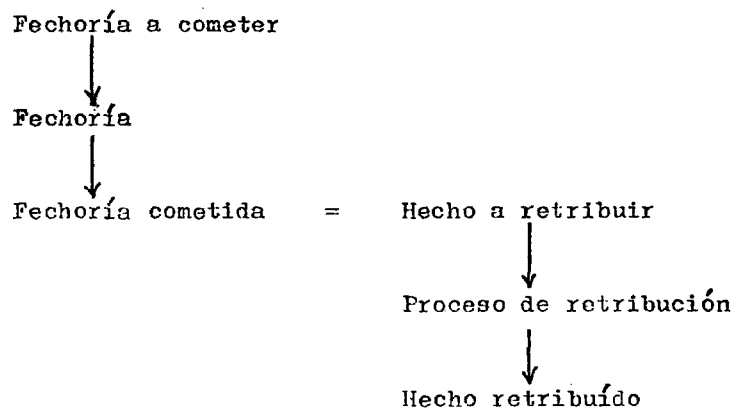
a.- Secuencia elemental. Es aquella en la que se agrupan tres funciones que corresponden a las tres fases obligadas en el desarrollo de todo proceso: la primera, que abre la posibilidad de un proceso; la segunda, que realiza esa posibilidad y la tercera que lo cierra. En cada una de las tríadas, el término posterior implica el anterior ("il ne peut y avoir achèvement s'il n'y a en passage à l'acte, il ne peut y avoir passage à l'acte s'il n'y a en virtualité" (37)), pero nunca viceversa:

"après chaque fonction, une alternative est ouverte: la virtualité peut évoluer en passage à l'acte ou demeurer virtualité; le passage à l'acte peut atteindre ou manquer son achèvement. Le schéma suivant résume ce jeu d'options:



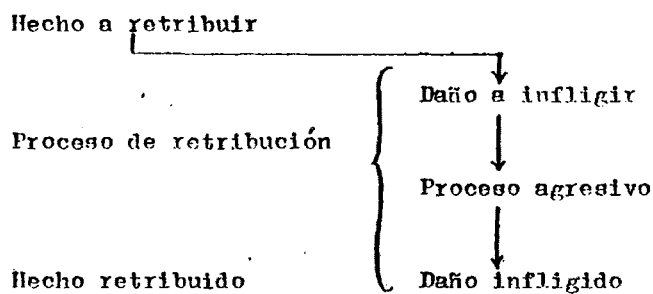
b.- Secuencia compleja. Es aquella que está formada por la combinación de secuencias elementales. Las combinaciones son variables, pero las más típicas son tres:

1.- Encadenamiento por continuidad, "le 'bout-à-bout': deux séquences élémentaires se suivent, la clôture de la première coïncidant avec l'ouverture de la seconde" (39)



En este caso un mismo acontecimiento vamos que puede realizar funciones distintas: Fechoría a cometer = Hecho a retribuir.

2.- Enclave: "l' 'enclave': une séquence élémentaire se développe à l'intérieur d'une autre séquence élémentaire, soit qu'elle médiatise le passage à l'acte ou l'achèvement de cette séquence, soit au contraire qu'elle lui fasse obstacle" (40)



3.- Enlace: "l' 'accolement': deux séquences élémentaires se développent simultanément, traduisant d'ordinaire une situation dans laquelle le même processus matériel envisagé de deux points de vue différents, remplit des fonctions distinctes" (41)

Degradación posible

VS

Mejoramiento a obtener

Proceso de degradación VS Proceso de mejoramiento

Degradación no obtenida VS Mejoramiento obtenido

En esta secuencia un mismo acontecimiento cumple una función (A) desde la perspectiva de un agente (a) y otra función distinta (B) desde el punto de vista de otro agente (b).

B.- Funciones.

La función es la "unidad de base (...) aplicada (...) a las acciones y a los acontecimientos que, agrupados en secuencias, engendran un relato." (42) Desde el punto de vista lingüístico, dice Barthes, la función es "una unidad de contenido" (43) y no tiene por qué coincidir con las distintas formas del discurso ni con las unidades lingüísticas, aunque en alguna ocasión lo hagan. Podemos distinguir dos clases de funciones:

a.- Funciones distribucionales. Son las que "'organizan' la narración en forma de correlatos complementarios, consecutivos o consecuentes y son las funciones propiamente dichas" (44); "corresponden a una funcionalidad del hacer" (45) y a su vez se dividen en:

1.- Funciones cardinales o núcleos que son las que

constituyen "verdaderos 'nudos' del relato (o de un fragmento del relato)" (46) y abren, mantienen o cierran un proceso.

2.- Catálisis cuya misión es "llenar" el espacio narrativo que separa las funciones -'nudo'" (47). Tienen, pues, una naturaleza complementaria.

b.- Funciones integradoras. Ellas son las que "'explican" la narración remitiendo a un concepto más o menos difuso en la narración, pero necesario al sentido de la historia" (48); corresponden a "una funcionalidad del ser" (49), son unidades semánticas y presentan también dos clases diferentes:

1.- Indicios, que remiten a un carácter, a un sentimiento, a una atmósfera (por ejemplo de sospecha), a una filosofía" (50) y tienen un significado implícito, implicando "una actividad de desciframiento" (51)

2.- Informaciones, "que sirven para identificar, para situar en el tiempo y en el espacio" (52). Al contrario que los indicios, no presentan ningún significado implícito, son datos puros, proporcionándonos unos conocimientos ya elaborados.

Para finalizar, en este nivel de las funciones, con-

viene hacer algunas observaciones. En primer lugar que cada una de estas cuatro clases de unidades narrativas puede pertenecer al mismo tiempo a dos clases diferentes, es decir, un indicio, puede ser al mismo tiempo una catálisis, por ejemplo. En segundo lugar, hay que hacer notar que catálisis, indicios e informaciones son "expansiones, si se las compara con los núcleos" (53), es decir, tienen la misión de "rellenar" el armazón constituido por las funciones cardinales.

II.- Nivel de las acciones

Seguiremos las teorías que, acerca de los actantes, formula el crítico francés Algirdas Julien Greimas: (54).

En su Semántica estructural dice refiriéndose a

Propp:

"Su concepción de los actantes es funcional: los personajes se definen, según él, por las 'esferas de acción' en las cuales participan, estando constituidas estas esferas por los haces de funciones que les son atribuídas. La invariancia que podemos observar comparando todos los contextos-ocurrencias del corpus es la de las esferas de acción que son atribuídas a los personajes (a los que preferimos llamar

actores), variables de uno a otro cuento. Ilustrando esto con la ayuda de un esquema simple (...), vemos que, si definimos las funciones F_1 , F_2 y F_3 como constituyentes de la esfera de actividad de un cierto actante A_1 , la invariancia de esta esfera de actividad de un cuento al otro permite considerar a los actores a_1 , a_2 y a_3 como expresiones acurrenciales de uno solo y el mismo actante A_1 , definido por la misma esfera de actividad. De donde deriva que si los actores pueden ser instituidos en el interior de un cuento-ocurrencia, los actantes, que son clases de actores, no pueden serlo sino a partir del corpus de todos los cuentos: una articulación de actores constituye un cuento particular; una estructura de actantes, un género. Los actantes poseen, pues, un estatuto metalingüístico por relación a los actores; presuponen acabado, por otra parte, el análisis funcional, es decir, la constitución de las esferas de acción." (55)

De este párrafo se desprenden dos conceptos importantes: por una parte que el actor de un relato se define a partir de la "esfera de acción" en la que participa, es decir, por lo que "hacen" y no por lo que "son"; y en segundo lugar que un actor se inscribe siempre en un modelo actancial determinado, siendo abstracto este modelo actancial y concreto el actor que aparece en el relato. Pero V.

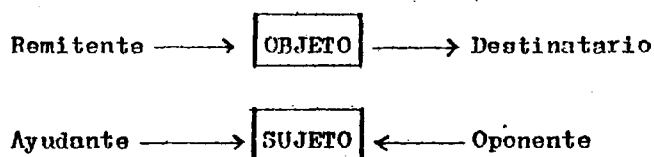
Propp dejó en el aire algo que, más tarde Greimas, completaría: la relación que existe entre los actantes (56).

Esta relación es lo que constituye la "matriz actancial". Distingue Greimas tres categorías de actantes: la primera relaciona al actante sujeto y al actante objeto; una segunda categoría es la formada por la relación entre el actante remitente y el actante destinatario (57); y la tercera corresponde a la pareja formada por el actante ayudante y el actante traidor (oponente), de acuerdo con la siguiente estructura paradigmática:

Sujeto	VS	Objeto
Ayudante	VS	Traidor
Remitente	VS	Destinatario

Estas tres categorías y sus relaciones entre sí son los llamados predicados de base: deseo, sobre el que se articula la categoría sujeto vs objeto; participación en relación a la categoría ayudante vs traidor; y comunicación en la que se inscribe la tercera categoría: remitente vs destinatario. Estas relaciones no se reducen a tres sino que pueden multiplicarse de acuerdo con determinadas reglas: de derivación, entre las que se encuentran las de oposición (todo predicado puede tener un opuesto: amor/odio; ayuda/estorbo) y la del pasivo (todo sujeto puede pasar de activo a pasivo).

Establece también la relación sintagmática por la que se relacionan las tres categorías actanciales, de las cuales, la pareja Sujeto-Objeto es el denominado "eje actancial" a partir del cual se determinan los otros dos:



El propio Greimas nos lo ejemplifica de la siguiente manera:

"... podríamos decir que para un sabio filósofo de los siglos clásicos, estando precisada la relación del deseo, por un investimento sémico, como el deseo de conocer, los actantes de su espectáculo de conocimiento se distribuirían poco más o menos del modo siguiente: sujeto - Filósofo; objeto - Mundo; destinador - Dios; Destinatario - Humanidad; Oponente - Materia; Adyuvante - Espíritu." (58)

En nuestro análisis daremos los siguientes pasos en los que se refiere al nivel de las acciones: en primer lugar haremos una relación de los actores que intervienen en el relato, denominándolos con la inicial del nombre de cada uno (así, en "Vals 'Capricho'", tendremos: Julia = J, Rei-

nerie = R; Germán = G...)

A continuación señalaremos los actores que intervienen en cada una de las secuencias, para pasar a enunciar los acontecimientos que se dan en el relato y determinar en cuáles de ellos interviene cada uno de los actores.

Por último, valoraremos los predicados de base y las relaciones de los actores entre sí por medio de las relaciones del deseo, comunicación y participación.

III.- Nivel de la narración

Para aproximarnos a este nivel seguiremos las teorías de Todorov (59), Genette (60) y Pouillon (61).

Los elementos esenciales que debemos analizar son: el tiempo, los aspectos y los modos del relato.

A.- El tiempo del relato

Es la "relación entre el tiempo de la historia y el del discurso" (62) y en él hay que distinguir:

a.- Tiempo del narrador. Se refiere a la posición del narrador con respecto de la narración. Desde el punto de vista temporal es necesario señalar cuatro tipos de narra-

ción:

1.- Ulterior: "position classique du récit au passé, sans doute de très loin la plus fréquente" (63)

2.- Anterior: "récit prédictif, généralement au futur, mais que rien n'interdit de conduire au présent" (64)

3.- Simultánea: "récit au présent contemporain de l'action" (65)

4.- Intercalada: "entre les moments de l'action" (66)

b.- Tiempo narrado. Es el tiempo en el que transcurren los acontecimientos que presenta la narración (presente, pasado o futuro).

c.- Tiempo de la narración. Es la manera en que respecto al tiempo, el narrador nos presenta la acción. Puede ser lineal o no, según que los acontecimientos estén narrados en el mismo orden en que sucedieron o de forma intercalada, alternados o encadenados (67)

B.- Los aspectos del relato

Es la "manera en que la historia es percibida por el narrador" (68)

J. Pouillon da una clasificación de los aspectos del relato observando tres tipos principales (69):

1.- Narrador > personaje (visión "por detrás")

Es la manera más utilizada en el relato clásico. Es el narrador omnisciente que se sitúa por encima del personaje, sabiendo más que él acerca de su propio "yo".

"La superioridad del narrador puede manifestarse ya en un conocimiento de los deseos secretos de alguno (que él mismo los ignora), ya en el conocimiento simultáneo de los pensamientos de varios personajes (cosa de la que no es capaz ninguno de ellos), ya simplemente en la narración de los acontecimientos que no son percibidos por ningún personaje." (70). La narración está en 3ª persona.

2.- Narrador = personaje (visión "con")

Es el caso del narrador protagonista, que conoce tanto como los personajes. Puede darse en tercera o en primera persona, pero en ambos casos siempre se da la visión que de los acontecimientos tiene un determinado (siempre el mismo) personaje; "el narrador puede seguir uno solo o varios personajes"; "puede tratarse de un relato consciente por parte de un personaje o de una 'disección' de su cerebro, como en muchos relatos de Faulkner" (71)

3.- Narrador < personaje (visión "desde fuera")

El narrador desaparece detrás de sus personajes y sabe menos que cualquiera de ellos. "Puede describirnos sólo lo

que se ve, oye, etc., pero no tiene acceso a ninguna conciencia" (72).

El relato se presenta en tercera persona y el narrador es un simple testigo de la historia. El empleo de este procedimiento se ha dado, sobre todo, en el siglo XX, siendo muy rara su utilización en épocas anteriores.

C.- Los modos del relato

"Dependen del tipo de discurso utilizado por el narrador para hacernos conocer la historia" (73)

"Existen dos modos principales: la representación y la narración. Estos dos modos corresponden, en un nivel más concreto a dos nociones (...): el discurso y la historia" (74)

La representación es la explicación, por parte de los actores, de los motivos de la acción, y de ella derivan los actos de estos personajes.

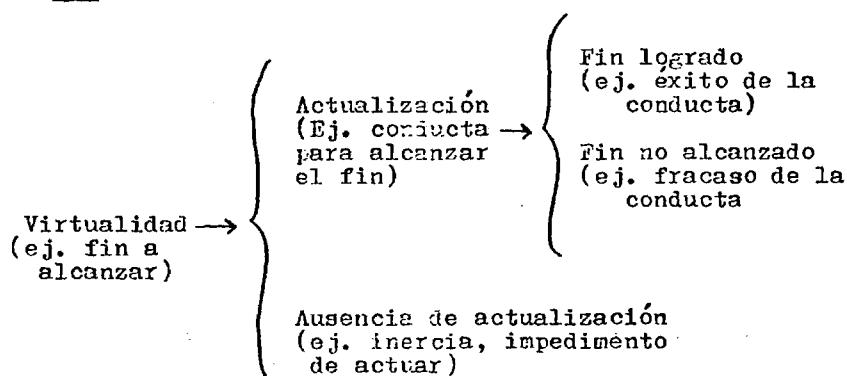
La narración es la información que sobre estos actos nos da el narrador.

NOTAS

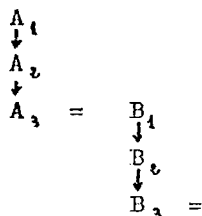
- 1.- Enrique Anderson Imbert: "Formas en la novela contemporánea", en Teoría de la novela por Agnes y Germán Guillón. Madrid, Edics. Taurus, 1974. Págs. 145-161
- 2.- Raúl H. Castagnino. El análisis literario. Introducción metodológica a una estilística integral. Buenos Aires, Edit. Nova, 1974. 9ª edición ampliada y actualizada.
- 3.- Oscar Tacca. Las voces de la novela. Madrid, Edit. Gredos, 1977. 2ª edición corregida y aumentada.
- 4.- R. Bourneuf y R. Ouellet. La novela. Barcelona, Edit. Ariel, 1975.
- 5.- Raúl H. Castagnino. Op. cit., pág. 48. El subrayado es nuestro.
- 6.- Idem, pág. 49.
- 7.- Idem, pág. 50.
- 8.- Ibidem. Anotamos también que el asunto es una idea que se refiere a una o más realidades por lo que puede ser simple, el que "ofrece un desarrollo unitario, referido a una única realidad", o complejo, el que "referido a más de una realidad, exige un desarrollo temático más intrincado."
- 9.- Idem, pág. 51.
- 10.- Idem, pág. 54.
- 11.- Para lo cual seguiremos básicamente a R. Bourneuf y R. Ouellet, op. cit., págs. 115-170.
- 12.- Cf. Jean Ricardou. Problèmes du nouveau roman. París, Editions du Seuil, 1967. Págs. 161 y ss.
- 13.- R. Bourneuf y R. Ouellet, op. cit., págs. 163-165.
- 14.- Cf. Jean Ricardou, op. cit.
- 15.- Seguimos a Raúl H. Castagnino, op. cit., págs. 191-195; Oscar Tacca, op. cit., págs. 64-112 y E. Anderson Imbert, op. cit., págs. 145-148.

- 16.- Castagnino, op. cit., pág. 191. Para Bourneuf y Ouellet es el "punto óptico en el que se sitúa un narrador para contar su historia." (op. cit., pág. 96)
- 17.- Esta clasificación es seguida y totalmente aceptada por Castagnino, pero no así por Oscar Tacca quien sólo reconoce "dos modos fundamentales:
 - 1.- El narrador está fuera de los acontecimientos narrados: refiere los hechos sin ninguna alusión a sí mismo. (Es el clásico relato en tercera persona)
 - 2.- El narrador participa en los acontecimientos narrados. Dicha participación puede asumir: a) un papel protagónico; b) un papel secundario; c) el papel de mero testigo presencial de los hechos. En estos casos el narrador se identifica con un personaje. (Es el relato en que el narrador se sitúa, habla de sí en primera persona" (Op. cit., pág. 65)
- 18.- Anderson Imbert. Op. cit., pág. 146.
- 19.- Ibidem.
- 20.- Idem, pág. 147.
- 21.- Ibidem.
- 22.- Idem, págs. 146-147.
- 23.- Castagnino. Op. cit., pág. 212.
- 24.- Idem, pág. 213.
- 25.- Idem, pág. 214.
- 26.- Idem, pág. 217.
- 27.- Anderson Imbert. Op. cit., pág. 155.
- 28.- Idem, pág. 154.
- 29.- Castagnino. Op. cit., pág. 221.
- 30.- Cf. R. Bourneuf y R. Ouellet. Op. cit., capítulo 5, págs. 171-233; Raul H. Castagnino, op. cit., capítulo V, págs. 137-148 y Oscar Tacca, op. cit., capítulo V, págs. 131-147.
- 31.- El primero con su estudio sobre la tipología de la prosa narrativa y Propp con su obra Morfología del cuento (traducido al francés en 1966)

- 32.- José Domínguez Caparrós. "La crítica estructural formalista francesa", en Crítica literaria. Madrid, U.N.B.D., 1978, 4/XXVI. Cf. el tema completo.
- 33.- Roland Barthes. "Introducción al análisis estructural de los relatos", en Análisis estructural del relato. Buenos Aires, edit. Tiempo Contemporáneo, 1970, pag.15
- 34.- R. Barthes. Op. cit., págs. 9-43 y Claude Bremond: "La lógica de los posibles narrativos", en Análisis estructural del relato, Buenos Aires, edit. Tiempo Contemporáneo, 1970, págs. 87-109 y Logique du récit. Paris, Éditions du Seuil, 1973.
- 35.- R. Barthes. Op. cit., pág. 16. El subrayado es nuestro.
- 35.- Por "funciones" entiende Bremond "l'action d'un personnage, définie du point de vue de sa signification dans le déroulement de l'intrigue" y conserva el papel que le había sido asignado por V. Propp "d'élément minimal, d'atome de signification." (Logique du récit, pag. 131)
- 37.- Ibidem.
- 38.- Ibidem. En "La lógica de los posibles narrativos", op. cit., pag. 88 completa este esquema con ejemplos:

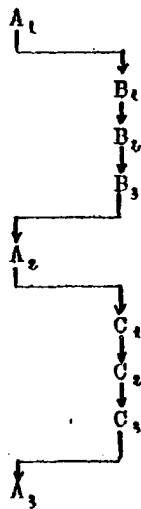


- 39.- C. Bremond. Logique du récit, pág. 132, donde esquematiza:



$$= \begin{array}{c} C_1 \\ \downarrow \\ C_2 \\ \downarrow \\ C_3 \end{array}$$

40.- Ibidem:



41.- Ibidem:

$$\begin{array}{ccc} A_1 & = & B_1 \\ \downarrow & & \downarrow \\ A_2 & = & B_2 \\ \downarrow & & \downarrow \\ A_3 & = & B_3 \end{array}$$

42.- C. Bremond, "La lógica de los posibles narrativos",
op. cit., pág. 87

43.- R. Barthes. Op. cit., pág. 17. Sigue diciendo: "es 'lo
que quiere decir' un enunciado lo que constituye una
unidad formal y no la forma en que está dicho."

44.- Marina Gálvez Acero. "Análisis estructural del cuento
'Colondrinas' de Daniel Noyano", en Comentarios de Textos Literarios, Madrid, U.N.E.D., 1980, pág. 271

- 45.- R. Barthes, op. cit., pág. 19.
- 46.- Idem, pág. 20
- 47.- Ibidem
- 48.- Marina Gálvez Acero, op. cit., pág. 271
- 49.- R. Barthes, op. cit., pág. 19
- 50.- Idem, pág. 21
- 51.- Ibidem
- 52.- Ibidem, El subrayado es nuestro
- 53.- Idem, pág. 22
- 54.- A. J. Greimas: "Les actants, les acteurs et les figures", en Semiotique narrative et textuelle. París, Larousse Université, 1973, págs. 161-176 y Semántica estructural, Madrid, edit. Gredos, 1971
- 55.- A.J. Greimas. Semántica estructural, págs. 267-268. El subrayado es nuestro
- 56.- "presentar los actantes en forma de un simple inventario sin preguntarse acerca de las relaciones posibles entre sí, es renunciar demasiado pronto al análisis, dejando la segunda parte de la definición, sus rasgos específicos, a un nivel de formalización insuficiente." (Idem, pág. 270)
- 57.- El remitente es el actante que hace posible la búsqueda del objeto por el sujeto y el destinatario es el actante que se beneficia por la obtención del objeto.
- 58.- A. J. Greimas. Idem, pág. 277
- 59.- Tzvetan Todorov. "Las categorías del relato literario", en Análisis estructural del relato, Buenos Aires, edit. Tiempo Contemporáneo, 1970, págs. 155-192.
- 60.- Gérard Genette. Figures III. París, Éditions du Seuil, 1972
- 61.- J. Pouillon. Tiempo y novela. Buenos Aires, edit. Faidós, 1970
- 62.- T. Todorov. Op. cit., pág. 174

- 63.- G. Genette. Op.cit., pág. 229
- 64.- Ibidem
- 65.- Ibidem
- 66.- Ibidem
- 67.- Cf. Todorov, op. cit., págs. 174-177
- 68.- Idem, pág. 174
- 69.- J. Pouillon, op. cit. Retomado por Todorov en op. cit., pág. 178
- 70.- Todorov, op. cit., pág. 178
- 71.- Ibidem
- 72.- Idem, pág. 179
- 73.- Idem, pág. 174
- 74.- Idem, pág. 181

II PARTE

130

CAPITULO V

LAS NOVELAS.

131

BALUN - CANAN

"Mi infancia transcurrió en Comitán y en una de las fincas de mi padre, 'El Rosario', que en Balún - Canán se llama 'Chactajal'. Los acontecimientos más importantes de entonces: la muerte de mi hermano menor, en circunstancias muy similares a las que se narran en Balún-Canán y la reforma agraria que inició el gobierno de Lázaro Cárdenas..." nos dice Rosario Castellanos en la entrevista realizada por Günter W. Lorenz (1).

Y en Emmanuel Carballo (Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX. Empresas editoriales S.A., México, 1965, pág. 419) como contestación a la pregunta "¿Cómo llegaste a la prosa?" nos refiere: "A la novela llegué recordando sucesos de mi infancia. Así, casi sin darme cuenta, di principio a Balún-Canán: sin una idea general del conjunto, dejándome llevar por el fluir de los recuerdos. Después, los sucesos se ordenaron alrededor de un mismo tema".

Como vemos, pues, vamos a encontrarnos con una novela de carácter autobiográfico en la que su autora va a plasmar sus experiencias infantiles y juveniles.

Publicada en 1957, Balún-Canán es la primera novela dentro de la producción de Rosario Castellanos. Diez años antes comenzaron a aparecer libros de poesía e incluso al-

gún ensayo. Pero era ésta la primera vez que la escritora mexicana se enfrentaba con la prosa de ficción, y lo hacía a instancias de un amigo suyo, Emilio Carballido: "En 1955, y como resultado de una plática con Emilio Carballido, comencé a escribir Balún-Canán..." (2)

Lo primero que nos llama la atención al descubrir esta novela es el título: Balún-Canán. Un cierto aire de misterio, brujería y hechizo rodean estas dos palabras y lo único que acertamos a preguntarnos es: ¿por qué?. La explicación resulta, una vez profundizado en el tema, muy sencilla. Así nos lo hace ver Mario Benedetti: "Balún-Canán, o sea 'nueve estrellas', es el nombre dado por los mayas al lugar en que hoy tiene asiento Comitán, en Chiapas. Es el México de la zona fría, junto a la frontera con Guatemala..." (3) y la acción de la novela transcurre en Comitán, precisamente.

De modo que, al igual que en la producción de Miguel Angel Asturias, un sabor mítico y ancestral se desprende a simple vista de esta primera narración de Rosario Castellanos.

Contenidos temáticos: asunto, tema, idea central y argumento.

El asunto puede decirse que es un cambio de postura en el hombre; la aceptación de una nueva ideología en la que el servilismo del indio hacia el blanco ya no tiene cabida. Es la equiparación de las dos razas al mismo nivel humano, ante lo cual se van a dar reacciones contrarias.

Por una parte el indio anciano, apegado a una tradición de muchos años, no quiere aceptar la libertad que le brindan, prefiriendo estar bajo el mando del patrón porque "quizá debe ser así." (4)

Los jóvenes, sin embargo, no pensaban lo mismo: "¿Y por qué debe ser así si somos iguales?" (5), y advierten la necesidad del cambio en el orden social y humano para poder sobrevivir.

Por otra parte, acusamos la reacción del hombre blanco ante la decisión del gobierno. Es un alarde de rebeldía, causada por el miedo a perder aquello (los indios no merecen más trato que el de una "cosa") que, sirviéndolos, hacen más cómoda su existencia. Cuando Jaime Rovelo se presenta en casa de los Argüello para comunicar a César la decisión gubernamental de que se abran escuelas para los indios, la respuesta de Zeralda no se hace esperar: "¿Dónde

se ha visto semejante cosa? Enseñarles a leer cuando ni siquiera son capaces de aprender a hablar español?" (6)

Y cuando Jaime les insinúa que su hijo, recién conseguido el título de abogado, opina que la ley es justa: "¿Justo? ¿Cuando pisotea nuestros derechos, cuando nos arrebatamos nuestras propiedades? Y para dárselas ¿a quiénes?, a los indios. Es que no los conoce; es que nunca se ha acercado a ellos ni ha sentido cómo apestan a suciedad y a trago. Es que nunca les ha hecho un favor para que le devolvieran ingratitud. No les ha encargado una tarea para que mida su haraganería. ¡Y son tan hipócritas, y tan solapados y tan falsos! (...) Y yo hubiera preferido mil veces no nacer nunca antes que haber nacido entre esta raza de víboras." (7)

El tema es el resquebrajamiento de la estructura de la antigua sociedad colonial a causa de la Reforma agraria llevada a cabo en México por el Presidente Lázaro Cárdenas y como consecuencia de ella, los enfrentamientos (la mayoría de ellos trágicos) entre indios y ladinos, dos grupos étnicos que, sin haber llegado a entenderse, tratan de convivir. La sociedad reflejada en Balún-Canán gira, por tanto, alrededor de un mundo colonial, el mundo de la "casa grande" donde habita el patrón con su afán de proteccionismo, y manifiesta las relaciones amo/criado, relaciones que la nueva política desea abolir igualando a todos, como seres humanos que son.

El motivo que ha podido estar presente en la mente de Rosario Castellanos a la hora de elaborar esta novela es, según se desprende de lo anteriormente expuesto, la incomunicación racial, patente (¿a modo de conclusión?) al final de la novela: la niña corre tras una india creyendo ver en ella la figura de su nana; pero no es ella. Un triste soliloquio sigue a este desafortunado encuentro:

"!Es mi nana! ¡Es mi nana! Pero la india me mira correr, impasible, y no hace un ademán de bienvenida. Camino lentamente, más lentamente hasta detenerme. Dejo caer los brazos, desalentada. Nunca, aunque yo la encuentre, podré reconocer a mi nana. Hace tanto tiempo que nos separaron. Además, TODOS LOS INDIOS TIENEN LA MISMA CARA." (8)

La idea central de la novela, el "pensamiento vertebrador de la obra, que sostiene el desarrollo del tema a través del argumento" (9) es el cambio de mentalidad que debe operarse en el hombre blanco para conseguir una sociedad más justa en la que todos los hombres puedan tener el mismo derecho a la vida, a la tierra; y en la que la diferencia de raza no signifique superioridad en el caso del ladino frente a la inferioridad del indígena.

De la mano de la narradora (= protagonista), una niña de siete años, vamos a acercarnos al mundo de los comi-

tecos. Los señores y su servidumbre, los indios; una relación ya preestablecida siglos atrás y que cada uno acepta, orgullosos de desempeñar el papel que les ha correspondido.

Asistiremos al anuncio de la nueva ley dictada por el Gobierno en la que obliga a los señores a dar una mínima educación a los indios que tienen bajo su techo, y el primer intento de revolución por parte de la indiada que acaba dando muerte al que todavía quiere seguir siendo fiel al amo, don César Argüello.

La familia Argüello es una de las mejores familias comitecas. Residen en Comitán aún cuando poseen una gran hacienda, "Chactajal", en la que sirven más de cinco familias indias. Tras el anuncio de la nueva ley, don César decide interpretarla a su manera, y cuando piden un maestro, echa mano de Ernesto, su sobrino, para cubrir el expediente.

Muy poco tiempo después aparece el indio fiel asesinado y César toma entonces la decisión de ir con su familia a "Chactajal". De camino, pasan por Talo María, la hacienda donde residen sus primas: Francisca, Romelia y Matilde. Y ya una vez en la "casa grande", y después de enseñar a Ernesto la vastedad de sus propiedades, opta por ignorar las nuevas disposiciones gubernamentales.

Pero pronto salo de su fingimiento ante la llegada de Felipe y sus "camradas", pidiéndole algo a lo que tiene derecho: una escuela y un maestro.

El maestro ya estaba allí; ahora sólo faltaba que ellos construyeran el local. Y así lo hicieron: Ernesto tuvo que dar clase, unas clases sin sentido, ya que él no hablaba tzotzil y los pequeños indios no entendían el "castilla". Pero la ley se estaba cumpliendo, lo que para los indígenas era de suma importancia.

Los días transcurrían monótonos hasta que entre el maestro y los alumnos hubo una serie de altercados. Entonces la reacción de los indios no se hizo esperar y exigieron un cambio de maestro, negándose, hasta entonces, a tomar parte en los trabajos de recogida.

La voluntad de César, a golpe de látigo, se impuso, pero sobrevino un accidente: la hacienda, los campos, comenzaron a arder. Los indios se habían sublevado.

Ernesto se prestó de emisario para explicar al gobernador de Tuxtla lo sucedido, pero nunca llegó a su destino. En el camino lo estaban esperando y de un disparo, acabaron con su vida.

"Chactajal" comenzaba a ser peligroso y así lo comprendió César Argüello cuando decidió que toda la familia debía regresar a Comitán.

Desde allí, el mismo César podía ir en persona a Tuxtla. Su amigo Jaime Roveló le acompañaría.

Mientras tanto, quedaron en Comitán los tres miembros de la familia Argüello: Zoraida y sus dos hijos. Mario, el varón, estaba destinado a suceder a su padre en la administración de la hacienda. Pero los brujos (y he aquí el elemento mágico) no podían consentirlo. Así se lo advirtió la india a una Zoraida encolerizada: "... quieren al hijo varón, a Mario. Se lo están empezando a comer" (10)

Desde entonces, pues, Mario estaba condenado a la desaparición. Y ni los ruegos de la madre, ni los esfuerzos del médico, ni las bebidas milagrosas de Amalia fueron suficientes para volverlo a la vida. Ni siquiera César volvería a tiempo de verlo, porque cuando regresara de Tuxtla el niño ya no existiría.

Así, de esta manera, es como los indios de "Chactajal" se vengaban por no haber sido tratados como ordenaba la nueva ley de Cárdenas, sino como un "blanco salvaje" apetecía, sin tener en cuenta que, aunque indios, tenían derecho a ser tratados como hombres.

Estructura y composición: Espacio, tiempo, puntos de vista y personajes.

"Está dividida en tres partes. La primera y la tercera, escritas en primera persona, están contadas desde el punto de vista de una niña de siete años. Este hecho trajo consigo dificultades casi insuperables. Una niña de esos años es incapaz de observar muchas cosas y, sobre todo, de expresarlas. Sin embargo, el mundo en que se mueve es lo suficientemente fantástico como para que en él funcionen las imágenes poéticas. Este mundo infantil es muy semejante al mundo de los indígenas, en el cual se sitúa la acción de la novela. (Las mentalidades de la niña y de los indígenas poseen en común varios rasgos que las aproximan) Así, en estas dos partes la niña y los indios se ceden la palabra y las diferencias de tono no son mayúsculas. El núcleo de la acción, que por objetivo corresponde al punto de vista de los adultos, está contado por el autor en tercera persona. Hay una ruptura en el estilo, en la manera de ver y de pensar." (11)

Efectivamente, sólo con una primera lectura, podemos apreciar que se compone de tres partes, claramente delimitadas por sus correspondientes epígrafes. Sin embargo al ir profundizando en el estudio descubrimos al-

go, a nuestra manera de ver, mucho más importante: posee una estructura perfectamente simétrica en dos niveles: técnico y espacial.

Las 66 capítulos que componen la totalidad de la novela están agrupados en XXIV, XVIII y XXIV según correspondan a la primera, segunda o tercera parte y abarcan un número de 74, 141 y 74 páginas respectivamente.

Por otro lado, la primera y la tercera partes están narradas en primera persona con alternancia de diálogos y monólogos interiores, a través de las experiencias que vive una niña de 7 años, la hija de César Argüello. Ambas partes se desarrollan en Comitán; mientras que la segunda parte con la narración en tercera persona (hay acciones, monólogos interiores y diálogos de personajes), nos da una visión adulta, aunque no por ello más objetiva, de la situación. El lugar de los acontecimientos, en este caso, es la hacienda propiedad de César Argüello, "Chactajal", donde residen los indios.

Veámoslo esquemáticamente:

PARTES	CAPITULOS	NUMERO PAGINAS DE	NARRACION	ESPACIO
I	XXIV	74	1ª perso- na	Comitán
II	XVIII	141	3ª perso- na	"Chactajal"
III	XXIV	74	1ª perso- na	Comitán

Estructura espacio-temporal

El espacio novelístico de Balún-Canán está situado en el estado de Chiapas; sin embargo en cada una de las partes, y aún más, en cada uno de los capítulos ese espacio se va a concretar en unos escenarios determinados.

Decíamos más arriba que la primera parte de la novela se desarrolla en el pueblo de Comitán. El primer capítulo nos introduce en la casa de César Argüello, como más tarde se verá y su hija va a ser el primer personaje que nos encontremos, como corresponde a su calidad de narradora, y gracias a ella vamos a poder intuir lo que será el núcleo

de la novela: el odio, la diferencia racial blanco-indio que a nivel de adultos traerá consigo la violencia y que desde el punto de vista de una niña de siete años no pasa de ser una estratagema de mayores para conseguir lo que desean; en este caso lograrán que la niña apure toda su comida sin rezongar:

" -Quiero tomar café. Como tú. Como todos.

-Te vas a volver india.

Su amenaza me sobrecoge. Desde mañana la leche no de derramará." (12)

De los XXIV capítulos que componen esta primera parte, trece (I, IV, V, VI, VIII, IX, X, XIV, XV, XVII, XVIII, XIX, XX) se van a desarrollar en este escenario que será mudo testigo de las ideas, de las decisiones y las acciones de los personajes que en él se muevan.

El núcleo de la acción narrativa tendrá, pues, su propio ámbito: la casa de los Argüello, considerados como "ricos" en Comitán ya que César es dueño de una hacienda, "Chactajal", y mantiene a su servicio gran cantidad de personas, indios en su mayoría.

Si hacemos un somero repaso de los capítulos podemos constatar lo dicho anteriormente: por ejemplo, en el capítulo IV ya se deja entrever el conflicto entre blancos e indios que presenciaremos a lo largo de la novela. Han lle-

gado los indios de "Chactajal" y la nana presume que traen malas noticias. Entre la indiada se han formado dos bandos: los rebeldes, los que piden su igualdad con los blancos y los que se mantienen apegados a sus costumbres y, por consiguiente a la "casa grande"; los que, aún queriendo esa igualdad sienten por sus amos un aprecio que no les permite ponerse en su contra, pero que no se atreven a enfrentarse con el resto de los de su raza por temor a una represalia que podría desembocar en su propia muerte. Así lo expresa la nana cuando dice: "Es malo querer a los que mandan, a los que poseen. Así dice la ley." (pág. 16)

En el capítulo VIII hace aparición un nuevo personaje, tío David, quien cantando y haciendo reír a los dos hermanos anuncia ya la nueva ley: "Ya se acabó el baldillito / de los rancheros de acá..." (pág. 25)

El capítulo IX está dedicado a un diálogo entre la niña y su nana en el que ésta intenta explicar a su interlocutora por qué existe la pobreza y así, ante nuestros ojos se va describiendo la creación del hombre, desde la mentalidad india.

En el capítulo X se hacen patentes los males que se preveían en capítulos anteriores: un indio de "Chactajal" llega, muerto por sus hermanos de raza. Los temores de la nana han resultado realidad: "Lo mataron porque era de la confianza de tu padre. Ahora hay división entre

ellos y han quebrado la concordia como una vara contra sus rodillas. El maligno atiza a los unos contra los otros. Unos quieren seguir, como hasta ahora, a la sombra de la casa grande. Otros ya no quieren tener patrón." (pág. 32)

Cuatro capítulos más allá asistimos a lo que se podría denominar "anuncio oficial de la nueva ley". Reunidos Zoraida y César, acogen con alegría la llegada de su amigo Jaime Rovelo. Él será quien notifique la "nueva disposición contra nuestros intereses" (pág. 45).

Doña Pastora, en el capítulo XV añade una buena dosis de misterio a la situación con lo que logra que la tensión no sólo se mantenga, sino que crezca en el ánimo de los personajes y del lector:

"Dile a tu marido que puede venderle lo que necesita (...) Un lugar en la frontera. No hay guardias. Es fácil cruzarlo (...) Dile lo que te dije. Para cuando sea necesario huir." (pág. 49. El subrayado es nuestro)

Los demás espacios concretos abarcan los once capítulos restantes: las calles de Comitán (II) camino de la escuela; la escuela (cap. III y XVI) donde se va a desarrollar el incidente con el inspector y el subsiguiente cierre del local; el paseo donde los niños, ajenos a toda preocupación van a jugar con sus papalotes (cap. VII).

La casa de Amalia (cap. XI) que adquirirá pseudo-protagonismo en la tercera parte; la feria (cap. XII) con sus ruletas, tómbolas, norias... que da un aspecto risueño a Comitán. La Parroquia del Calvario (cap. XIII) destruida y cerrada por el Gobierno; y, dando fin a esta primera parte, el camino hacia "Chactajal" (cap. XXI y XXII) donde ocurre el desgraciado episodio del venado muerto por la mano de Ernesto, Palo María (cap. XXIII), la hacienda de las primas de César y, como término, la llegada a "Chactajal" (cap. XXIV)

La segunda parte de la novela se desarrolla en la hacienda, en "Chactajal". Lo mismo que en la primera parte, en ésta cada capítulo va a corresponder a un espacio concreto.

La casa grande será el escenario de diez capítulos, donde, lo mismo que en la casa de Comitán, se van a desarrollar los principales acontecimientos (cap. I, II, III, V, VI, VIII, IX, XIII, XV y XVII): la llegada de Felipe, el indio que pide el perfecto cumplimiento de las leyes (cap. III); la aparición de Gonzalo Utrilla como inspector del Gobierno (cap. VIII); la notificación a César, por parte de Ernesto, de la actitud de los indios ante el trabajo ordenado (cap. XV); la desesperación de la familia Argüello ante el levantamiento de los indios, hecho que implica la decisión de César de ir a pedir auxilio al gobernador de

Tuxtla (cap. XVII).

El final del capítulo I y el capítulo XVI tienen como escenario el potrero, la majada y los jacales de los indios.

En los capítulos IV y XIV nos introducimos en el jacal de Felipe donde tienen lugar las charlas de éste con los demás "camaradas", en las que trata de convencerles de lo justa que es su petición; y también donde Juana da rienda suelta a su desesperación por lo que considera una locura de su marido.

La escuela que los indios levantaron con tanto entusiasmo aparece en los capítulos XII y XV. Allí es donde Ernesto debe cumplir su papel de maestro rural y allí también es donde se emborracha y pronuncia su excelente discurso, en castellano, ante unos indígenas que no entienden más que tzeltzal.

La recámara de Ernesto será testigo de los amores de éste con Matilde (cap. VI)

La ermita va a ser otro de los escenarios donde tendrá lugar: el culto idolátrico de los indios, la arenga de Gonzalo Utrilla (cap. VIII) y, por último, el velatorio del cadáver de Ernesto y la confesión, por parte de Matilde, de su propia deshonra (cap. XVIII)

Los restantes capítulos se van a desarrollar en es-

pacios abiertos: el llano, el río y el camino a Tuxtla.

En el capítulo IX nos trasladamos al portón de la majada y desde allí, seguimos a Matilde en su desesperación y su afán por huir o morir, adentrándose en el bosque.

Los capítulos X y XI suceden en el río al que van a bañarse las señoras, y donde Matilde intentará suicidarse (cap. XI)

El último capítulo nos sitúa en el camino que va desde "Chactajal" a Tuxtla. Ernesto se ha ofrecido de mensajero y va imaginando las palabras que dirá cuando esté con el Gobernador. Pero su preocupación no era necesaria. A mitad de camino un indio saldrá a su encuentro y acabará con su vida.

En la tercera parte volvemos a Comitán. El primer capítulo se desarrolla en Palo María; es la visita de César a su prima Francisca en la que le pide una explicación de su rara conducta: Francisca se ha convertido en una hechicera. Sin respuesta, decide emprender el regreso a Comitán.

Los capítulos II, IV, V, VI, VIII, X, XI, XII; XIII, XIV, XV, XVI, XIX, XX, XXI y XXIV aparecen situados en la ya conocida casa de los Argüello. En el capítulo II César toma la determinación de marchar a Tuxtla en persona y se despide. Ya no volverá antes de que su hijo muera.

Tiene importancia por lo que conlleva de simbólico, la predicción, por parte de la nana, de la muerte de Mario (cap. IV) a quien los brujos "se lo están empezando a comer" (pág. 231). La india tampoco volverá a aparecer.

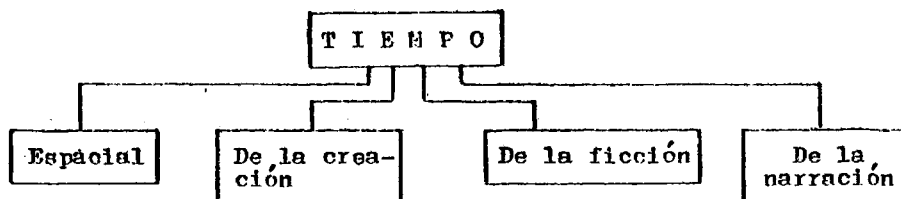
Así, en esta tercera y última parte Mario va a ser el centro de la acción y los demás personajes van a estar a su alrededor.

El capítulo VII, en casa de la tullida y los capítulos IX, X, XIII, XVII y XVIII en casa de Amalia no tendrán más objetivo que librar al niño, al único varón y, por tanto, heredero de don César, del mal de ojo que dicen que le han echado los enemigos de su padre. Pero ni el médico (cap. XIV) ni las pócimas (cap. XV), ni siquiera el sacerdote (cap. XVI) conseguirán devolver la vida a quien de antemano estaba condenado a perecer.

Los últimos capítulos nos llevan al cementerio (cap. XXII), el día de Todos Santos, cuando las familias comitecas van "a comer con sus difuntos" (pág. 287). Amalia, las criadas Vicenta y Rosalía y la niña van a visitar la tumba de Mario. De regreso a casa (cap. XXIII) recorremos con la narradora las mismas calles que en el capítulo II de la primera parte. Pero algo ha cambiado. Mario ya no está con ella y le falta su nana, con la única que podía convergar.

Con esta pesadumbre llegamos de nuevo a la casa de los Argüello (cap. XXIV), a la casa donde empezó esta narración: a la niña ya no le queda más recurso que escribir por todas partes el nombre de su hermano. Ahora se encuentra sola y su congoja se traduce en un afán por recordar a Mario de la única manera que puede hacerlo, "Porque Mario está lejos. Y yo quisiera pedirle perdón." (pág. 291)

En cuanto al tiempo, se puede enfocar desde diferentes ángulos. Teniendo presente el siguiente esquema:



podemos decir que en el caso de Balún-Canán, el tiempo espacial está situado en la época de las Reformas agraria y escolar que promulgó Lázaro Cárdenas (1934-1940) por la que los indios aspiraron, con mayores esperanzas que nunca, a poseer la tierra que, por derecho les correspondía pero que les había sido arrebatada por los caciques, a cuyo poder estaban sometidos.

Lázaro Cárdenas apoyó a los campesinos en su lucha. "La reforma agraria cobró un ímpetu que no había tenido hasta entonces. De 1935 a 1940 se repartieron 17.609.139 hec-

tárreas entre 771.640 campesinos...", sin embargo, "no debe perderse de vista el hecho de que ni aún en época de Lázaro Cárdenas se acabó con el latifundismo." (13)

Al mismo tiempo que intentaba llevar a cabo la reforma agraria, favoreció la reforma escolar en un afán por acabar con el analfabetismo, sobre todo de los indios: "en el campo aumentó el número de escuelas, y se pensó influir de esa manera sobre el desarrollo ideológico y cultural de los campesinos, la mayoría indígenas." (14)

En esta situación real está basado el tiempo espacial de Balún-Canán, en una época que Rosario Castellanos conoce bien porque no en vano le ha tocado vivirla (cuando Cárdenas subió al poder ella tenía 9 años); la autora nos presenta, pues, el conflicto que siguió a la promulgación de las leyes que abogaban por la reforma. Un conflicto que se creó tanto en la mentalidad de los patrones blancos como en la de los indígenas y que dio lugar a una serie de insurrecciones por parte de éstos ante la pasividad (cuando no la negativa) del hombre blanco por mejorar la situación y cumplir la ley.

Jaime Rovelo se asusta cuando conoce las nuevas disposiciones gubernamentales "contra nuestros intereses" (15), ante la lectura de las cuales la reacción de César es la de buscar una solución hipócrita que no desacate la ley, y que, sin embargo, no favorezca a los indios:

"La ley no establece que el maestro rural tenga que ser designado por las autoridades. Entonces nos queda un medio: escoger nosotros a la persona que nos convenga. ¿Te das cuenta de la jugada?" (pág. 46)

En Zoraida, por otra parte, observamos una reacción mucho más violenta y despreciativa que se convierte más tarde en agresividad:

"¿... pisotea nuestros derechos, cuando nos arrebató nuestras propiedades? Y para dárselas ¿a quienes?, a los indios. Es que no los conoce; es que nunca se ha acercado ni ha sentido cómo apesantan (...) ¡Y son tan hipócritas, y tan solapados y tan falsos!" (págs. 45-46)

El Tiempo de la creación nos viene dado por la propia autora en una de las entrevistas que concedió: "En 1955 (...) comencé a escribir Balún-Canán, que estuvo terminada en diez meses" (16)

El tiempo de la ficción abarca el período que va desde la época de las lluvias hasta el mes de noviembre, el día de Todos Santos (unos cinco o seis meses aproximadamente).

En el capítulo XIV de la primera parte la narradora

nos sitúa en el tiempo:

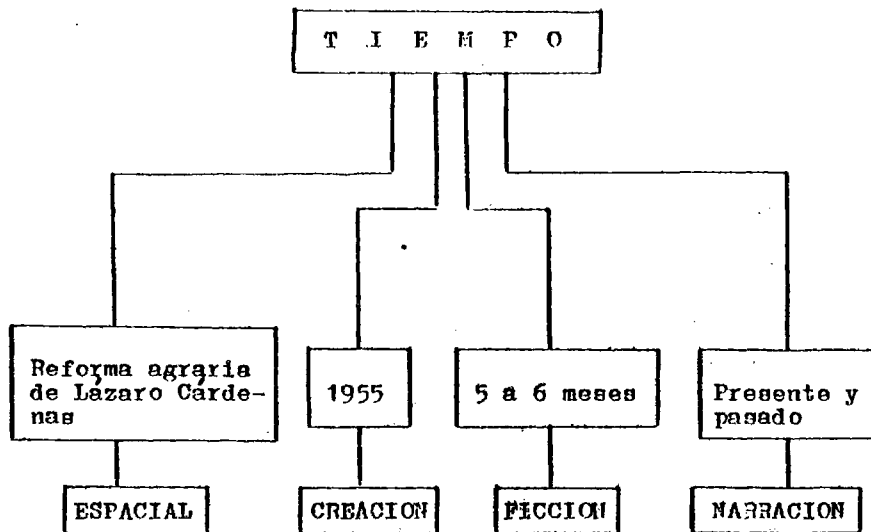
"Ya se entablaron las aguas. Los caminos que van a México están cerrados. Los automóviles se atascan en el lodo; los aviones caen abatidos por la tempestad. Sólo las recuas de mulas continúan haciendo su tráfico entre las poblaciones vecinas, trayendo y llevando cargas, viajeros, el correo." (pág. 43)

indicándonos con ello la incomunicación existente entre la capital y los pueblos: "Estamos tan aislados en Comitán, durante la temporada de lluvias. Estamos tan lejos siempre." (Ibidem)

Al final de la novela, cuando Mario ha muerto convirtiendo la lucha de César en algo inútil, porque ya no tiene descendencia, apreciamos la otra referencia temporal (cap. XXII de la tercera parte):

"NOVIEMBRE. Un largo viento fúnebre recorre, ululando, la llanura. De las rancherías, de los pueblos vecinos, bajan grandes recuas de mulas cargadas para el trueque de Todos Santos." (pág. 286)

Por último, el tiempo de la narración se da en presente (I y III partes) y en pasado (II parte). De esta manera tenemos así esquematizado el tiempo en esta novela de Rosario Castellanos:



Puntos de vista

Según Bourneuf y Ouellet, es el "punto óptico en el que se sitúa un narrador para contar su historia" (17) Y siguiendo la teoría de Anderson Imbert (18) para quien las perspectivas básicas con las que juega un autor a la hora de narrar son cuatro:

- 1.- Narrador onisciente (no participa en la acción y todo lo sabe de antemano)
- 2.- Narrador observador (no participa en la acción, pero su saber es limitado)
- 3.- Narrador testigo (participa en la acción pero no la

protagoniza)

4.- Narrador protagonista (participa en la acción y es su protagonista),

podemos afirmar que en Balún-Canán se dan dos de estos tipos:

En la I y III partes el punto de vista es el del NARRADOR PROTAGONISTA. La narradora, desde su perspectiva de niña de 7 años nos refiere sus aventuras y sus pensamientos alrededor de los cuales se entreteje la trama que da lugar a la vida de los demás personajes.

Todo lo que acontece nos llega pasado por el tamiz de su entendimiento infantil que muchas veces no comprende lo que ve, lo que oye, limitándose a dar una interpretación subjetiva de los hechos: su visión, sin que por ello ésta se vea rodeada de sensiblería.

Al contrario, la crudeza con que nos presenta algunas situaciones (el horror ante el indio macheteado, por ejemplo) y la sinceridad (19) en el trato con los demás hacen que esta historia, no por subjetiva menos real, se convierta en documento y testimonio de los abusos a que son sometidos los indios por parte de sus patrones, de la mezquindad de los blancos al tratar con los indios, y del egoísmo de los blancos que repercute hasta en su propia familia (Zoraida lucha para que Mario no muera y se desespera en su dolor: "si Dios quiere cebarse en mis hi-

jos... Pero no en el varón! No en el varón" (pág. 250), sin apreciar la herida que esta lamentación puede causar en el sentimiento de la niña) frente al desprendimiento del indígena.

Se utiliza la primera persona gramatical y las técnicas narrativas se reducen al monólogo interior, alternando con el diálogo.

El capítulo I de la primera parte comienza con una narración de la nana que da paso al primer monólogo de la niña:

"No soy un grano de anís. Soy una niña y tengo siete años. Los cinco dedos de la mano derecha y dos de la izquierda. Y cuando me yergo puedo mirar de frente las rodillas de mi padre. Más arriba no. Me imagino que sigue creciendo como un gran árbol y que en su rama más alta está agazapado un tigre diminuto. Mi madre es diferente. Sobre su pelo -tan negro, tan espeso, tan crespo- pasan los pájaros y les gusta y se quedan. Me lo imagino nada más. Nunca lo he visto. Miro lo que está a mi nivel (...)

Y a mi hermano lo miro de arriba abajo. Porque nació después de mí y, cuando nació yo ya sabía muchas cosas que ahora le explico minuciosamente (...)

Mario se queda viéndose como si el mérito no me correspondiera y alza los hombros con gesto de indiferencia. La rabia me sacude. Una vez más cae sobre

mí el peso de la injusticia (...) ¿Sabe mi nana que la odio cuando me peina? No lo sabe. No sabe nada. Es india, está descalza y no usa ninguna ropa debajo de la tela azul del tzec (...) Pero si comer es horrible. Ante mí el plato mirándome fijamente sin parpadear. Luego la gran extensión de la mesa. Y después... no sé. Me da miedo que del otro lado haya un espejo (...) Todas las tardes, a las cinco, pasa haciendo sonar su esquila de estaño una vaca suiza. (Le he explicado a Mario que suiza quiere decir gorda) El dueño la lleva atada a un cordelito, y en las esquinas se detiene y la ordeña. Las criadas salen de las casas y compran un vaso. Y los niños malcriados, como yo, hacemos muecas y la tiramos sobre el mantel." (págs. 9-10)

Observamos también, en cuanto a los tiempos verbales, que predominan el presente (37) y el pretérito perfecto (2) sobre el indefinido (2) y el imperfecto (1).

La I y la III partes están salpicadas de monólogos de este tipo a través de los cuales asistimos a los conflictos (social, familiar o individual) que se dan a lo largo de la novela.

Los diálogos están escritos en estilo directo, tal y como la niña los ha escuchado; en este caso la utilización

de los pretéritos imperfecto e indefinido (17) es más corriente, sin dejar, por supuesto de utilizar el presente (22):

"El repartidor de periódicos es un joven de rostro alerta y simpático. Mi padre lo recibió afablemente.

-Siéntate, Ernesto.

-Gracias, don César.

Pero el muchacho permaneció en pie, cargando su fajo de papeles.

-Allí, en esa butaca. ¿O es que tienes prisa?

-Es que... no quiero faltarle al respeto. No so-
mos iguales y...

-Pocos piensan ya en esas distinciones. Además creo que somos medio parientes. ¿No es así?

-Soy un hijo bastardo de su hermano Ernesto.

-Algo de eso había yo oído decir. Eres blanco como él, tienes los ojos claros. ¿Conociste a tu padre?

-Hablé con él algunas veces.

-Era un buen hombre, un hombre honrado. Y tú, que llevas su apellido, debes serlo también.

Ernesto desvió los ojos para ocultar su emoción. Se sentó frente a mi padre procurando ocultar las suelas rotas de sus zapatos.

-¿Estás contento donde trabajas?

-Me tratan bien. Pero el suelo apenas nos alcanza a mi madre y a mí.

-Pareces listo, desenvuelto. Podrías aspirar a cosas

mejores.

La expresión de Ernesto se animó.

-Yo quería estudiar. Ser ingeniero.

-¿Estuviste en la escuela?

-Sólo hasta cuarto año de primaria. Entonces le vino la enfermedad a mi madre.

-Pero aprendiste a leer bien y a escribir.

-Gracias a eso conseguí este trabajo.

-¿Y no te gustaría cambiarlo por otro más fácil y mejor pagado?

-Eso no se pregunta, señor.

-Soy su tío. No me digas señor -Ernesto miró a mi padre con recelo. No quiso aceptar el cigarro que le ofrecía-. Se trata de algo muy sencillo. Tú sabes que ahora la ley nos exige tener un maestro rural en la finca.

-Sí. Eso dicen.

-Pero como todas las cosas en México andan de cabeza, nos mandan que consumamos un artículo del que no hay existencia suficiente. (...) Desde el principio pensé que tú podrías servir." (págs. 53-55)

En la II parte, por el contrario hay un NARRADOR OMNISCIENTE. Ya no es un personaje de la novela; no es la visión de la niña sino la de los adultos la que se nos ofrece a través de los XVIII capítulos de esta segunda parte. Es un narrador omnisciente que analiza las acciones e inten-

ciones de los personajes profundamente, pero sin llegar a participar en la acción.

Utiliza la tercera persona gramatical aunque intercalada con la primera, sobre todo en lo que se refiere a los monólogos interiores que también están presentes en esta segunda parte, combinados con diálogos y acciones.

Como modelo de monólogo interior nos parecen interesantes el de Zoraida, la noche en que los indios, una vez declarada la guerra hacia sus patronos, incendian la cosecha, a través del cual nos acercamos a la figura, ya pasada de César Argüello:

"Parece un tigre en su jaula -pensó Zoraida mirando a César. Si me hubiera hecho caso cuando le aconsejaba yo que se diera a respetar (...) ¿Quién era ese tal Golo Córdova? Un pileño desgraciado que empezó a escupir en rueda desde que instaló su fábrica clandestina (...) Con él vendió César la cosecha de caña. Yo le aconsejé que no lo hiciera, que no recibiera la paga adelantada. Pero él me dijo que tenía que solventar otros compromisos y total no me hizo caso. A ver ahora, bonita deuda se echó encima. Y ni con qué pagar (...)" (págs. 200-201)

Y el de Matilde quien en su desesperación después de haber hecho el amor con Ernesto quiere huir de la casa, de su familia, de los recuerdos y se decide a caminar por los

llanos, alejándose de la casa grande, de los potreros, en un afán de no volver jamás. El tormento que Matilde sufre tras lo ocurrido y su dramática situación están fielmente reflejados en este monólogo:

" No lo haré, no soy capaz de hacerlo, se dijo.
 (...) No soy capaz de hacerlo. (...) No lo haré. Soy demasiado cobarde (...) yo tengo miedo al dolor (...) No quiero que me desgaren otra vez, no quiero que me hieran. Ni una gota de sangre más. Es horrible. Me da náusea sólo al recordarlo !Cómo pudo suceder, Dios mío! No, no puede ser pecado. Pecado cuando se goza. Pero así. En el asco, en la vergüenza, en el dolor (...) ¿Y si yo no volviera? (...) !Qué cara pondría Ernesto! (...) Ernesto sufriría, pagaría lo que la había hecho sufrir (...) nunca sería capaz de herir a Ernesto así, en mitad del corazón (...) Seguiría atormentándolo con pequeños alfilerazos... (...) Pero, ¿cuánto podía durar esta situación? (...) Después de todo, ¿qué había habido entre ellos? Se amaron como dos bestias, silenciosos, sin juramento. Él tenía que despreciarla por lo que pasó (...) Las cualesquiera retienen a los hombres sólo mientras son jóvenes. Y Matilde ya no lo era (...) La angustia le cayó encima como una losa, aplastándola y Matilde gritó..." (págs. 140-141)

Los diálogos entre los personajes se suceden a lo largo de la segunda parte. Hay más acción porque el narrador no forma parte de ella, sino que se sitúa fuera del grupo de personajes y observa y, como un dios, dispone y sabe lo que sucederá a continuación.

Nos parece representativo el diálogo sostenido entre Felipe Carranza y los demás indígenas a raíz de la sugerencia de César con respecto a la escuela ("¿Cuál escuela quieren que se abra? Yo ya cumplí con mi parte trayendo al maestro. Lo demás es cosa de ustedes." pág. 99), donde trata de convencer a sus hermanos de raza de la realidad que entendió durante su estancia en Tapachula: "que nosotros somos iguales a los blancos." (pág. 101. Ver págs, 101-105)

Personajes (20)

Estamos ante una novela en la que casi más que los caracteres de los personajes importa la situación conflictiva que los rodea. En efecto, el núcleo de la acción, el protagonismo de Balún-Canán pudiéramos decir que recae en el enfrentamiento entre las dos razas, dos clases de hombres: el blanco y el indio, entre los que hay una separación desde los primeros momentos de la historia. Y esta se-

paración, esta falta de entendimiento se empieza a dar desde algo fundamental: el idioma. El "castilla", hablado por los ladinos era una lengua prácticamente prohibida a los indios quienes entre ellos utilizaban el tzetzal, lengua a la que casi ningún blanco tenía acceso. De tal manera que la comprensión entre unos hombres y otros no tenía lugar. Así lo expresa Rosario Castellanos cuando relata el primer día de escuela de Ernesto:

"Ellos no sabían hablar español. Ernesto no sabía hablar tzetzal. No existía la menor posibilidad de comprensión entre ambos." (pág. 145)

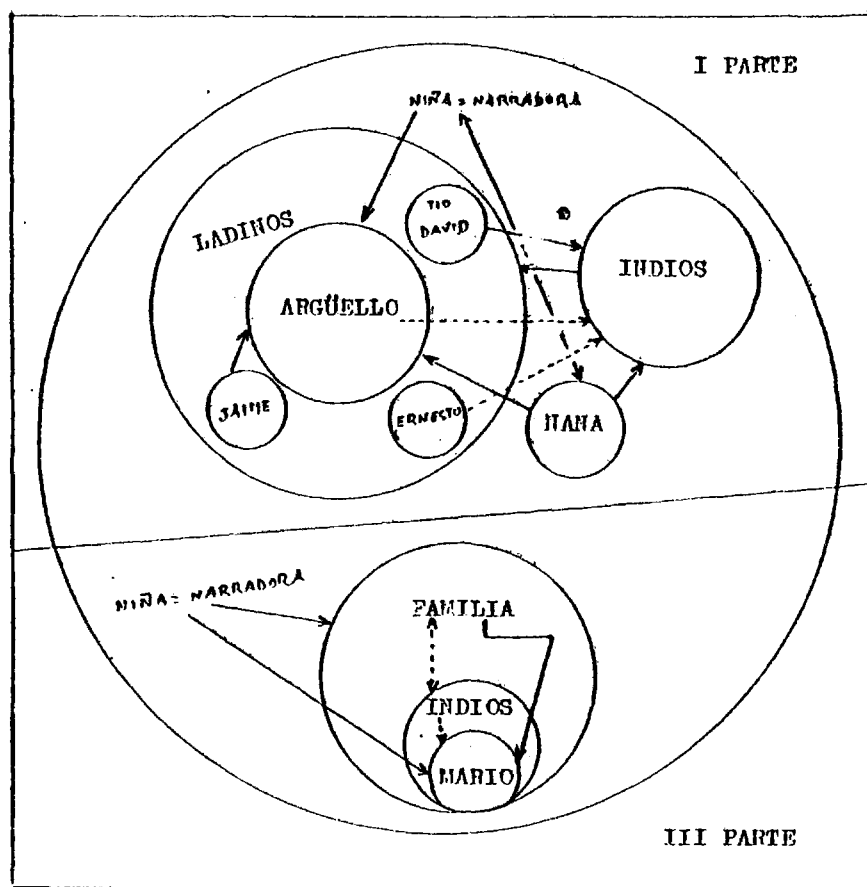
Y al decir de Jorge Campos esto es algo muy significativo:

"los niños no entienden al profesor, como los indígenas no entienden al Gobierno." (21)

Vamos ahora a dar un repaso por cada uno de los principales personajes que aparecen en la novela y que están tomados como símbolo para la explicación de una situación social, real, mexicana.

Para ello haremos una separación entre las distintas partes de la novela. Por un lado, la primera y la tercera, agrupadas, ya que ambas poseen rasgos y personajes comunes: sobre todo la narradora-niña que es el punto de unión. Y por otro lado, la segunda parte.

Veamos el organigrama correspondiente a los personajes de las partes I y III:



Debemos constatar, en primer lugar, la presencia de dos grupos de personajes distintos que corresponden a los dos niveles sociales: a.- los ladinos y b.- los indios, siempre en lucha, siempre encontrados.

Al primer grupo, y como prototipo del hombre blanco pertenecen las figuras de César Argüello y Zoraida, su mujer, totalmente apegados a lo que Jorge Campos denomina "estructura colonialista" (22). Durante toda la primera parte de la novela se van a pronunciar en toda ocasión en contra de los indios y sus nuevos derechos de igualdad a los ladinos, concedidos por la Ley de Reforma Agraria.

César Argüello. Es el hombre blanco, el patrón, para quien el único interés se centra en salvar sus tierras, su hacienda que un día será de Mario, el heredero y la continuidad, por tanto, del apellido Argüello. Trata a los indios como seres inferiores, despreciándolos por su raza, maltratándolos y negándoles los derechos que como seres humanos les pertenecen.

De cara a ellos, César Argüello es la autoridad: "Mi padre despide a los indios con un ademán y se queda recostado en la hamaca, leyendo. Ahora lo miro por primera vez. Es el que manda, el que posee. (pág. 16. El subrayado es nuestro)

En la tercera parte aparece sólo a través de dos car-

tas enviadas a su esposa desde Tuxtla, ciudad a la que ha ido para defender sus intereses. En ellas explica a Zoraida el desarrollo de los acontecimientos y el fracaso de sus gestiones. Cuando Mario muere, César está muy lejos de su hijo, defendiendo la tierra que en el futuro debería ser para éste y que, sin embargo, queda condenada por los brujos al abandono. Así, César ha estado luchando por conseguir algo que, una vez muerto Mario, ha dejado de tener sentido: ha desaparecido su descendencia y con ella la perpetuidad del apellido Argüello y de las tierras.

Zoraida. Se nos presenta como orgullosa poseedora de unos privilegios que le han sido concedidos por su posición social (por matrimonio pertenece a la familia de los Argüello) y su condición de blanca. Sin embargo, no se siente feliz con César. La época es mala y no recibe de su marido todo el dinero que desea para sus caprichos:

"César dice que no debemos comprar más que lo indispensable. Que los asuntos del rancho... Yo no entiendo nada. Sólo que... no hay dinero." (págs. 48-49),

la familia de César no acaba de aceptarla porque su apellido no está encumbrado:

"Y es que la familia de César me consideraba menos porque mi apellido es Solís, de los Solís de aba-

jo y yo era muy humilde, pues." (pág. 91)

y la diferencia de edad e incluso de carácter en el matrimonio, se levanta entre ellos como un obstáculo insalvable que dificulta, y aún más: anula, la comunicación entre marido y mujer:

"Me sequé de vivir con un señor tan reconcentrado y tan serio que parece un santo entierro. Como es mayor que yo, me impone. Hasta me dan ganas de tratarlo de usted." (Ibidem)

Por ello, Zoraida se aferra a lo único que le queda: Mario, su hijo varón.

En la III parte aparece ya no como dueña y señora de unos privilegios, sino como madre desesperada ante la posible pérdida de Mario. Su desesperación la llevará a buscar soluciones de cualquier tipo -echadora de cartas, médico, sacerdote- para evitar la muerte de su hijo. Todo en vano, porque la voluntad de los indios resultará más fuerte que la suya:

"... !Pero no en el varón! !No en el varón!"
(pág. 250)

Mario. Es el personaje central de la III parte. Es el hijo varón y por tanto, el heredero de las propiedades de los Argüello. Su papel tiene importancia por la significación que, como más tarde veremos, alcanzará en la última

parte. Como niño que es, no va a participar en la acción tomando partido contra o a favor de los indios.

Alrededor de él, en la III parte, se va a centrar toda la acción. Para los indios es el símbolo de los ladinos, de su perpetuidad, ya que ese niño está llamado un día a ser el sucesor de su padre, como patrón de la hacienda. Y por ello será el elemento propicio en quien saciar su sed de venganza.

La nana es la que advierte a su señora el peligro que está corriendo el niño:

"Mario va a morir (...) Los brujos no quieren dinero. Ellos quieren al hijo varón, a Mario. Se lo comerán, se lo están empezando a comer." (pág.231.

El subrayado es nuestro)

y desde ese momento se pone en contra de los ladinos, de los enemigos de su raza.

Ernesto. Hijo bastardo de un hermano de César, éste le acoge como maestro para sus indios de "Chactajal", a pesar de que el muchacho no sabe el idioma de los indígenas; y Ernesto se presta gustoso a esta estratagema, a este fraude de cara a los más débiles en un afán por acercarse a su "casi" familia, y se siente orgulloso de que un miembro de la clase encumbrada le haya tratado -al menos en apariencia- como su igual:

"Ahora que Ernesto sabía el terreno que pisaba, había recobrado su aplomo. Se sentía orgulloso de estar aquí, sentado frente a uno de los señores de chaleco y leontina de oro, conversando como si fuera su igual, y fumando sus cigarros. Se consideraba, además, necesario. Y eso elevaba su precio ante sí mismo." (pág. 55. El subrayado es nuestro)

Veremos que fracasa (en la II parte) cuando se muestre inepto a la hora de hacer las faenas del campo.

Con los indios tampoco hace mejor papel ya que éstos le rechazan como maestro.

Y en cuanto a Matilde, ésta actúa y toma determinaciones que no sólo le atañen a ella, sin contar para nada con Ernesto.

En el capítulo XVIII de la II parte muere a manos de un indio..

El anuncio oficial a César de las nuevas obligaciones que tiene él, como ranchero, para con los indios las sabrá de boca de un íntimo amigo suyo: Jaime Rovelo quien ha sido puesto en antecedentes por su hijo, estudiante de abogacía en México. Es un carácter poco definido. Por un lado, su amistad con César y la cuantía de sus propiedades le hacen estar del lado de los blancos, pero por otra parte, su hijo está a favor de los indios y las nuevas leyes

que les protegen: No sabrá a qué carta quedarse:

"El gobierno ha dictado una nueva disposición contra nuestros intereses. (...) Mi hijo opi-
na que la ley es razonable y necesaria; que Cárdenas es un presidente justo." (págs. 45-46. El subrayado es nuestro)

Tío David. Es un personaje pintoresco que aparece en el capítulo VIII de la primera parte:

"Se tambalea un poco. La chaqueta de drill tiene lamparones de grasa y basuras -también revueltas entre su pelo ya canoso- como si hubiera dormido en un pajaro. Los cordones de sus zapatos están desanudados. Lleva entre las manos una guitarra." (pág. 24)

Es un pobre hombre que nada tiene que ver con la familia Argüello ("Nuestros padres nos recomendaron que le llamemos tío aunque no sea pariente nuestro." Idem), cosa que la narradora se apresura a especificar.

Él será el primero que anuncie la nueva Ley, una Ley de igualdad entre todos los hombres: "... ahora vamos a ser todos igual de pobres." (pág. 25). Es el anuncio que hace a los niños, no a los adultos quienes no están presentes en este capítulo, y quizá por eso tenga un cierto deje de broma intrascendente: canta acompañándose con la guitarra y quitando, al parecer, importancia al asunto

que le ha llevado a visitar a los Argüello: "Ya se acabó el baldillito / de los rancheros de acá... " (Ibidem. El subrayado es nuestro)

Por su condición (es pobre) se sitúa del lado de los indígenas, abogando por sus derechos.

Los demás personajes ladinos, que aparecerán en la III parte son Amalia, el doctor Mazariegos y el sacerdote quienes intentarán ayudar a Zoraida y a Mario, pero sin conseguirlo.

Así pues, el enfrentamiento indio/blanco culmina con la venganza de los primeros ante la cual, los ladinos, sólo pueden escoger el camino de la desesperación.

En cuanto al otro grupo de personajes, el formado por los indios, cabe destacar la figura de la nana, persona encargada de cuidar a los niños y gracias a la que vamos a tener acceso a leyendas y costumbres ancestrales relatadas en forma de cuento a sus amitos (por ejemplo, la leyenda de la creación del hombre. Ver págs. 28-30) cuando éstos se lo pedían.

Por otro lado, esta india que sí habla "castilla", se siente apegada a su tradición servil: sin dejar de amar a su pueblo, quiere a sus amos, cosa que en esos momentos es motivo para que los indios, estimulados en su ansia de

libertad por el gobierno, no la acepten.

Y aquí notamos la presencia de un elemento mágico -no el único a lo largo de la novela- cuando habla con la niña:

" ... la nana me muestra una llaga rosada, tierna (...)

- ... Me vine de Chactajal para que no me siguieran. Pero su maleficio alcanza lejos.

-¿Por qué te hacen daño?

- ... Porque quiero a tus padres y a Mario y a tí.

(...)

- Es malo querer a los que mandan, a los que poseen. Así dice la ley." (pág. 16. El subrayado es nuestro)

Los demás indios no tienen nombre ni caras. Sólo vienen y van de un sitio a otro, cumpliendo órdenes o esperando que se les dicten.

Sobresale, sin embargo, la figura de un indio -un indio cualquiera de los que trabajan en la hacienda- que aparece una noche asesinado por sus hermanos de raza, también en venganza por el cariño que profesa a los amos:

"Y allí él (...) desangrándose (...) Un machetazo casi le había desprendido la mano (...).

-Lo mataron porque era de la confianza de tu padre." (págs. 31-32. El subrayado es nuestro)

Pero aunando estas dos partes tenemos el personaje-narrador: la niña, hermana de Mario.

También es una Argüello, sin embargo en ella se nota un cierto respeto, un cierto cariño hacia los indios. Muchas veces no comprende, con sus siete años, lo que está sucediendo y pide explicaciones a su nana, en un deseo de que todo resulte una leyenda, un cuento de los que a menudo escucha de boca de la india.

Se siente desamparada. Su condición de mujer frente a Mario, el varón, el heredero, y la desaparición de su nana, portavoz de los brujos, primero y de su hermano, después, la dejan en la más completa soledad.

Zoraida no está atenta más que a su propio dolor y, una vez desaparecido el varón, la niña no tendrá espacio en la vida de una madre atormentada por el recuerdo:

"Llego hasta la recámara de mi madre. Allí está ella sobre su cama, la cama en que murió su hijo, retorciéndose y gimiendo como la res cuando el vaquero la derriba..." (pág. 284)

Amalia, amiga de Zoraida será quien se haga cargo de la niña después de la muerte de Mario.

De acuerdo con la opinión de Luz M^a Rodríguez en "Narración y punto de vista en Salún-Canán de Rosario Caste-

llanos" (23) concluimos que "el indicio más claro de la posición de la niña en el mundo narrado es el hecho de que en ningún momento conocemos su nombre. Es sólo 'la niña'."

Además, algo importante hay que decir de esta niña. Y es que es la propia Rosario Castellanos, según confesión de ella misma (24). Por tanto, habría que decir que estamos, como ya se apuntó en un principio, ante una novela autobiográfica, en la cual Mario, hermano de la niña en la ficción, lo fue en la realidad de la autora. Incluso podríamos decir que el matrimonio Argüello posee algunos rasgos que nos hacen pensar en los padres de la Sra. Castellanos:

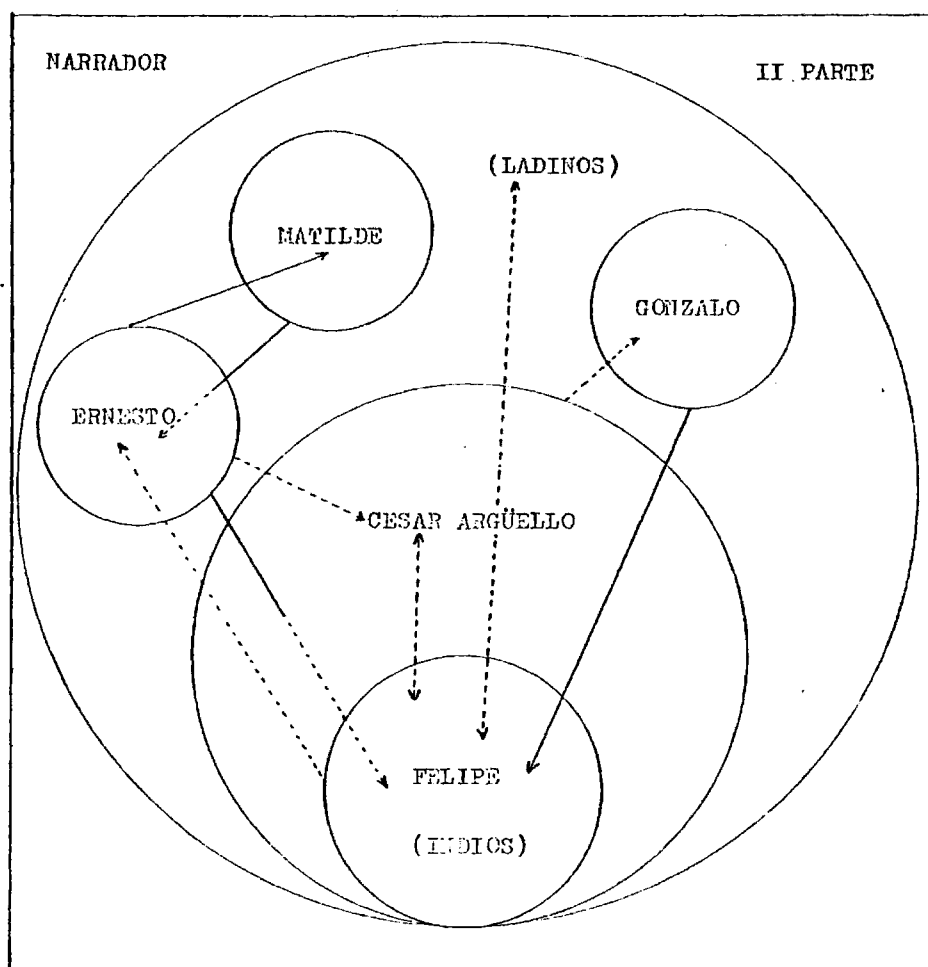
"Tuve un hermano un año menor que yo. Nació dueño de un privilegio que nadie le disputaría: ser varón (...) él se ganaba las voluntades por su simpatía (...) Esta rivalidad (...) se interrumpió abruptamente con un hecho brutal: la muerte de mi hermano, recurso que le permitió expulsarme para siempre del campo visual de unos padres ciegos de dolor y de nostalgia (...) No recuerdo a mí misma, sola." (25)

Y leemos en la novela una reflexión de la niña:

"... ¿Quién iba a defenderme? Mi madre no. Ella sólo defiende a Mario porque es el hijo varón."
(pág. 278. El subrayado es nuestro)

En cuanto a la segunda parte de la novela hay que decir que también está estructurada con base en la dicotomía BLANCO/INDIO.

El organigrama que le corresponde es el siguiente:



El matrimonio Argüello presenta las mismas características que en las otras dos partes: poderosos, orgullosos de su condición de blancos y de su riqueza y despreciativos con los indios.

Es importante la figura de un ladino, Gonzalo Utrilla, que rompe el molde tradicional de la figura autoritaria del hombre blanco con respecto a sus inferiores y, trabajando para el gobierno, es el que inspecciona que en las haciendas de Chiapas se cumpla con la ley.

Es el defensor de los indios y sus intereses y, por tanto, actúa en contra de César Argüello aún cuando le une con él una relación padrino/ahijado. Sus convicciones son más fuertes que los lazos amistosos cuando éstos conducen a la injusticia social.

Digna de mención es la pareja formada por Ernesto y Matilde, quienes aportan a la narración el tema del amor.

A pesar de su diferencia de edad se aman y fruto de esta pasión es un hijo al que Matilde, después de las torturas mentales a las que se sujeta y por las que llega a la decisión del suicidio (frustrado por Ernesto mismo, quien en aquellos momentos se entera de su paternidad) no dejará nacer porque "no quiero tener un bastardo" (pág.159)

La ternura que en algunos momentos se desprende en sus conversaciones va a quedar ahogada por el miedo al fracaso y al ridículo, por una falsa moralidad que dará paso al desprecio.

Sólo cuando Ernesto es asesinado por los indios, Matilde expresará su dolor confesando a sus parientes el sentimiento que la persona de Ernesto había despertado en ella y a quien se encontraba profundamente arraigada, lo que supondrá su expulsión del seno familiar por haber deshonrado el apellido Argüello, amando.

Por último, y entre el conjunto de los indios, destaca la figura de Felipe Carranza, opuesto al señorío de la casa grande y reclamando sus derechos. No será escuchado por el patrón, de quien sólo recibe buenas palabras y ante esto, su decisión será la venganza. Una venganza que comienza en el incendio de Chactajal, se extiende al asesinato de Ernesto y culmina en la tercera parte, con la muerte de Mario. Encarna la postura del revolucionario.

Frente a él se erige la figura de Juana, su mujer, representando al otro sector de los indios, los que quieren seguir apegados a las antiguas costumbres, quien no entiende a su marido, y que está dispuesta a hablar con sus amos para que pongan fin a una situación que ella considera absurda:

"... no veía más salida a su situación que ir a la casa grande y decir todo lo que estaba haciendo Felipe para que los patrones hicieran el favor de considerar si éste era un caso de brujería y cómo había que curarlo." (pág. 178)

Porque, en definitiva para Juana, el problema racial es malo por el hecho de que le arrebató a su hombre. Así como en Felipe su vida íntima no aparece a la hora de resolver los problemas de sus hermanos de raza, para Juana lo único importante es su intimidad, su vida con Felipe, el hombre a quien ama, separado ahora de ella por tratar de conseguir para él y los suyos un trato más humano.

Juana desea que se restablezca el antiguo "orden" porque no entiende de igualdad entre blancos e indios y sólo anhela tener cerca de sí a su marido

A continuación damos un esquema en el que expresamos la aparición de los personajes en cada capítulo. Vemos que ésta se presenta más o menos nivelada a lo largo de cada una de las tres partes.

Después de hacer el cálculo matemático hemos recogido los siguientes datos con respecto al % de la presencia de los personajes en cada parte:

I PARTE

Niña	→ 100 ‰
Zoraida	→ 45'8 ‰
Mario	→ 33'3 ‰
César	→ 29'1 ‰
Ernesto	→ 20'8 ‰
Silvina	→ 8'3 ‰
Tío David	} 25 ‰
Amalia	
Jaime Rovelo	
Dña. Pastora	
Inspector	
Primas	

LADINOS

INDIOS

Nana	→ 41'6 ‰
Indios	→ 29'1 ‰

II PARTE

Ernesto	→ 46'4 ‰
Matilde	} 35'7 ‰
Zoraida	
César	→ 32'1 ‰
Niña	} 7'1 ‰
Ladinos	
Mario	→ 3'5 ‰

LADINOS

INDIOS

Indios	→ 39'2 ‰
Felipe	→ 17'6 ‰

III PARTE

Niña	→ 100 %
Zoraida	→ 58'3 %
Amalia	→ 45'8 %
Mario	→ 41'6 %
Jaime Rovelo	→ 12'5 %
César	→ 8'3 %
Romelia	→ 8'3 %
Tío David	→ 8'3 %
Doctor	} 20'8 %
Dña. Nati	
Francisca	
Sacerdote	

LADINOS

INDIOS	Criadas	} 8'3 %
	Nana	

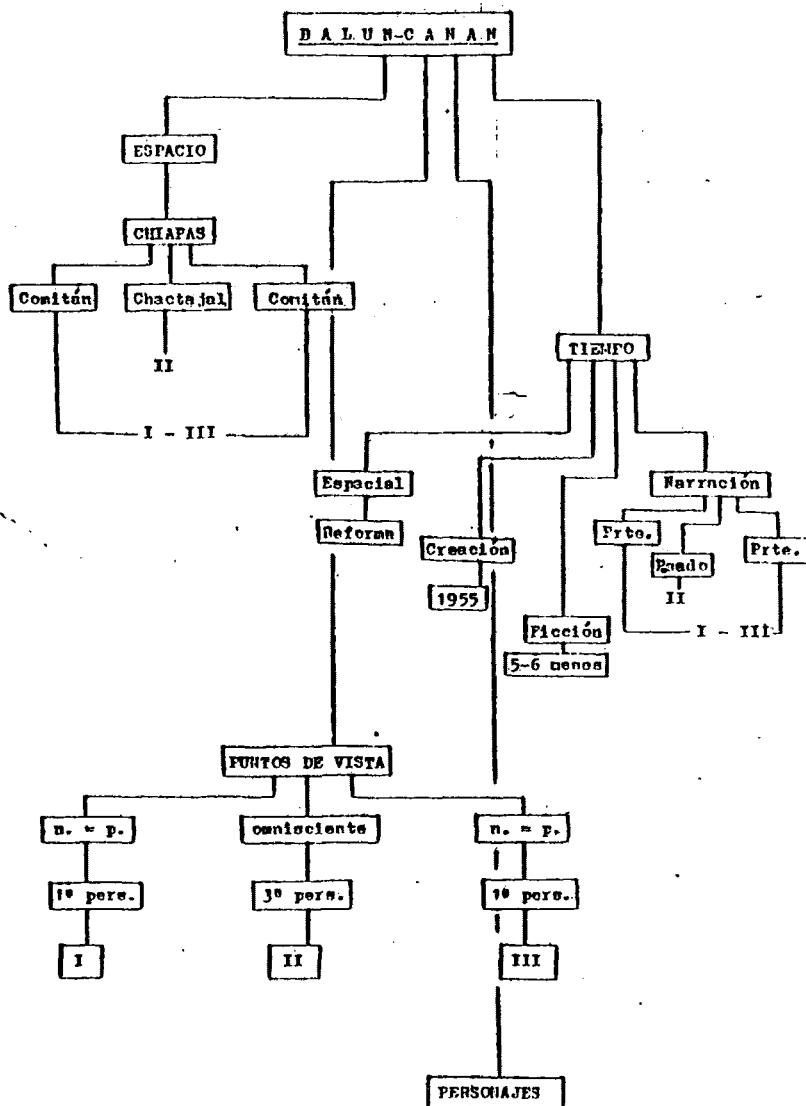
En las parte I y III el personaje de mayor aparición es la niña (como personaje-narrador), siguiéndole Zoraida, Amalia y Mario.

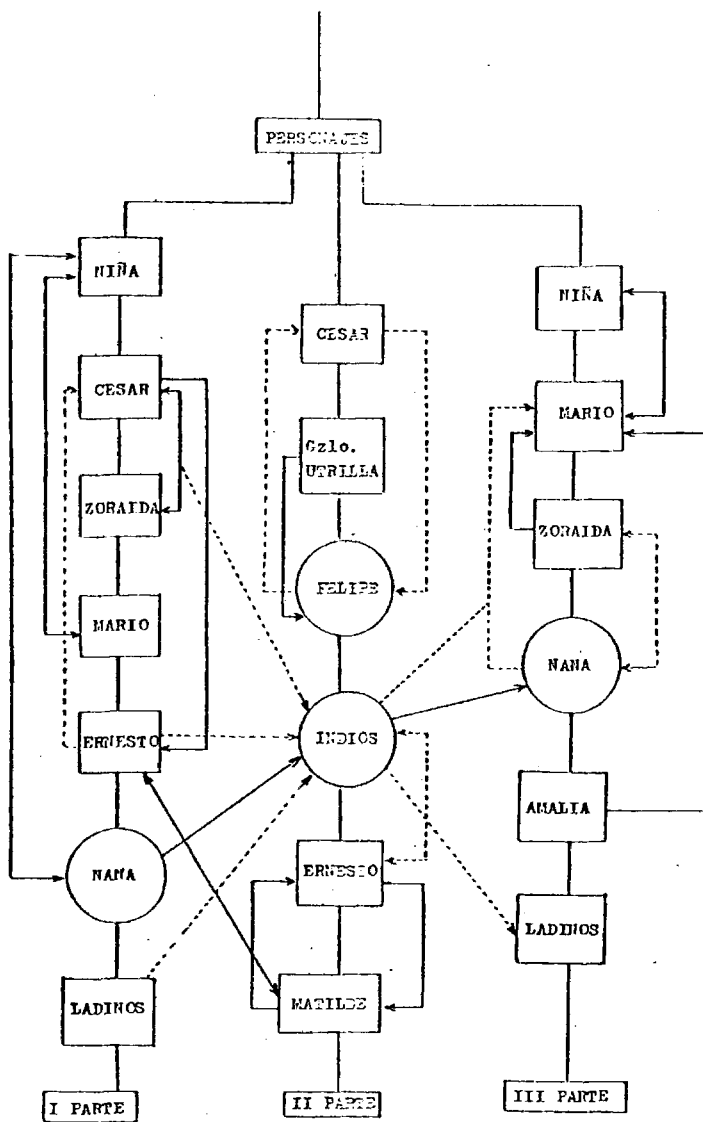
El personaje que más aparece en la II parte es Ernesto (13 capítulos).

Los demás tienen una frecuencia de aparición más o menos igualada.

Es importante constatar que cuando muere Mario (cap. XVIII, III parte), Zoraida deja de aparecer, al igual que Matilde cuando muere Ernesto (cap. XVIII, II parte) porque su vida ya carece de sentido al haberse alejado de ellas el móvil de su existencia.

[illegible]





186

OFICIO DE TINIEBLAS

Oficio de tinieblas es la segunda novela publicada por Rosario Castellanos (México, edit. Joaquín Mortíz, 1962. Citamos por esta edición)

Está basada, según nos lo indica la propia autora, en un hecho real acontecido durante la época presidencial de Juárez. Sin embargo, se aparta de esta época para conducirnos a otra: la de Cárdenas. Rosario Castellanos lo justifica así:

"Está basada en un hecho histórico: el levantamiento de los indios chamulas, en San Cristóbal, el año de 1867. Este hecho culminó con la crucifixión de uno de estos indios, al que los amotinados proclamaron como el Cristo indígena. Por un momento, y por este hecho, los chamulas se sintieron iguales a los blancos (...) Los testimonios que pude recoger se resienten, como es lógico, de partidismo más o menos ingenuo. Intenté penetrar en las circunstancias (...) me di cuenta que la lógica histórica es absolutamente distinta de la lógica literaria (...) no pude ser fiel a la Historia. (...) Lo trasladé de tiempo, a un tiempo que conocía mejor, la época de Cárdenas..." (26)

El título lleva implícita una idea de religiosidad: el oficio de tinieblas es el rezo eclesialístico, los maitines de los tres últimos días de Semana Santa. Con ello,

Rosario Castellanos nos está preparando el terreno, indicando, metafóricamente, el desenlace de la acción novelesca.

Contenidos temáticos: Asunto, tema, idea central y argumento

El asunto es la situación injusta en que los indios chamulas se encuentran con respecto a los blancos, una situación cuya base es la fuerza, fluctuante de un bando a otro, pero cuyas consecuencias -violencia, injusticia, matanzas- son las mismas en ambos casos.

El tema, antes lo apuntábamos, es histórico: la sublevación de los tzotziles contra los caxlanes (hombres blancos), contra el abuso de que son objeto en su vida cotidiana.

El motivo, al igual que en su primera novela, Balún-Canán, es la incomunicación existente entre ambas razas, que viene dada incluso por la diferencia de la lengua (el tzotzil y el "castilla"), las creencias y las costumbres.

La idea central, por tanto, va a ser una consecuencia de esta incomunicación: el choque de los dos mundos, la lucha constante entre ellos; una lucha que para el indio en muchos casos tiene como fin la supervivencia y en

todos el conseguir un trato más humano del que ahora reciben por parte de los blancos.

El argumento es como sigue: a Ciudad Real, lugar en el que conviven diariamente indios y caxlanes, llega un enviado del Gobierno: Fernando Ulloa, quien tiene como misión controlar los posibles abusos cometidos contra el indio e informar al Gobierno, a la vez que velar por que se cumplan las nuevas disposiciones gubernamentales por las que el indio tiene derecho a la tierra que antaño le había sido arrebatada por el caxlán.

Su actuación es en todo momento mal interpretada. De un lado, los indios desconfían de sus buenas intenciones; de otro, los blancos temen un posible merzamiento de sus propiedades si Fernando lleva sus propósitos hasta el final.

A raíz de estas posturas de incomprensión, surge una serie de acontecimientos, violentos y crueles, que culminan con la muerte, a manos de una muchedumbre de ladinos, de Fernando Ulloa.

Además de lo expuesto hasta ahora, aparecen unos cuantos episodios marginales que ayudan a ilustrar la situación social de ambos pueblos en convivencia y la de cada uno en particular:

En lo que se refiere al mundo de los indios, simbolizados en Pedro y Catalina, nos sitúa Rosario Castellanos,

ya en el capítulo I en su medio ambiente: el paraje chamula, ofreciéndonos una minuciosa descripción del lugar y sus orígenes:

"La mirada de San Juan Flador se detuvo en el valle que nombran de Chamula (...) Y fue entonces cuando en el ánimo de San Juan se movió el deseo de ser reverenciado en este sitio (...) Así como se cuentan sucedieron las cosas desde sus orígenes." (págs. 9-10),

así como de ciertas costumbres legislativas:

"El de más responsabilidad es el de presidente, y al lado suyo, el de escribano. Los asisten alcaldes, regidores, mayores, gobernadores y éndicos. Para atender el culto de los santos están los mayordomos, y para organizar las festividades sacras los alféreces. Los 'pasiones' se designan para la semana de carnaval (...) Antes de iniciar cualquier trabajo, el hombre que sirve de dechado a los demás debe posternarse ante su padre, el sol." (pág. 11),

para luego pasar a presentarnos a sus dos máximos esponentes: Pedro González Winiktón y Catalina Díaz Puiljá. El primero, hombre honrado y trabajador, luchando por la justicia y la igualdad entre las dos razas: "El acierto de sus disposiciones, la energía de sus mandatos, la pureza

de sus costumbres, le daban rango entre la gente de respeto y sólo allí se ensanchaba su corazón." (Ibidem)

Catalina, su mujer, joven india estéril convertida en "ilol", en sacerdotisa, para suplir así la necesidad de ser madre y gracias a la cual los indígenas mantendrán una estrecha ligazón con sus ídolos y costumbres ancestrales:

"Catalina Díaz Puiljá, apenas de veinte años pero ya reneca y agostada (...) se angustió pensando que así pasaría su nombre sobre la memoria de su pueblo (...) Era ya de las que se atreven a mirar de frente el misterio. Una 'ilol' cuyo regazo es arcón de los conjuros." (Págs. 12-13)

Por otro lado, el episodio de la violación de Marcela (cap. II) por un caxlán, Leonardo Cifuentes, nos presenta una de las maneras injustas con que los ladinos tratan a los chamulas, en su convencimiento de la inferioridad del hombre indígena frente al blanco (es significativo que Isabel Zebadúa, esposa de Leonardo, no se muestra celosa ante estos devaneos "sin importancia" de su marido): Mercedes Solórzano, la alcahueta, indagó acerca de la vida de Marcela primero, para después, conforme con lo que había escuchado, ofrecérsela a Cifuentes:

" ... ¿No te ha juntado con hombre?
-Todavía no, patrona.

(...) Su pecho ronroneó placenteramente. Sus ojos permanecían atentos a la figura de Marcela. Como quien llega al final de una reflexión, dijo:

- Sos bastante regular.

(...)

- ¿Ya tuviste marido?

- No.

(...)

- Esperame un rato.

(...)

- Está bien. Dejame aquí los cántaros y vení conmigo. Allá dentro te van a pagar." (págs. 18-19)

Después de esto, la vida de Marcela estará marcada por la deshonra; ajendada en casa de Catalina, ésta decidirá desposarla con Lorenzo, hermano de la "ilol" al que llaman "el inocente" por su incapacidad mental, y de ella nacerá Domingo, el que más tarde será el Cristo de los chamulas.

Los episodios en que se nos relatan los trabajos de los indios en las haciendas, están teñidos por la injusticia y el abuso de los patrones y por la resignación del indio, que aceptará cualquier trabajo sin pronunciar una queja. Sólo Pedro acierta en una ocasión a alzar la voz, una voz que es acallada por sus compañeros:

" - El trato con don Remigio no es justo.
 - ¿Yday? ¿Qué querías? Fue tu suerte nacer indio." (pág. 53)

Los ritos ancestrales a los que asistimos guiados por la mano de Catalina, meditados en primer lugar por la "ilol" (cap. XVI) y puestos en práctica después:

"Hasta los rincones más lejanos donde se habla tzotzil se supo la noticia: ¡los dioses antiguos han resucitado! (...)

Dios establece su alianza entre libaciones sagradas, entre luces mortecinas, entre salmedias agradables (...)

(...) donde no había más que monte y maleza hay caminos, caminos frecuentemente andados. Y el interior, una vez oscuro y húmedo, ahora está limpio, regado y oloroso de juncia." (págs. 209-210)

Y un apego a esta idolatría que, aún después de ser juzgada por los blancos como alborotadora (cap. XX), Catalina reincidirá en su actitud resucitando los abandonados ídolos e incitando al pueblo a seguirla:

"Nuestro comadre, Catalina Díaz Puiljá, ha regresado (...) hizo su aparición Catalina, pesada de adornos, hierática como un cadáver, sostenida en

los flancos por mujeres de su séquito. Se colocó dando la espalda al altar, ante el que no hizo ninguna genuflexión. Los ídolos que allí se adoraban ¿no eran acaso criaturas suyas, hijos suyos? No, no les temía (27) (...) Los santos no están contentos. Lo mismo que el ganado quieren lamer su sal para estar más fuertes. Y no hay sal. Ninguno tiene dinero, ninguno quiere hacer el sacrificio de traer las velas y el pom.

En algún sitio alguien se puso a sollozar."
(págs. 254-255)

Estas costumbres indígenas culminarán con la Semana Santa y su mal entendida conmemoración (caps. XXX, XXXI, XXXII); Catalina, ofendida porque el culto a los santos de la Iglesia, arrinconaba a sus ídolos, y creyéndose portadora del mensaje de éstos no dudará en sacrificar a Domingo: el día de Viernes Santo ordena la crucifixión del niño como tributo a los ídolos y en un ansia de equiparar su raza a la blanca: ellos también su cristo, el cristo chamula. (cap. XXXIII)

Por último, y como símbolo de un posible "puente" entre las dos razas, se erige la figura de Teresa Entzín López. Es la nana de Idolina, hijastra de Cifuentes, huida de Ciudad Real y refugiada en el poblado chamula. Ella

será quien, ante el alboroto producido por la vuelta de Catalina y el culto idolátrico, regrese a casa de Leonardo y se lo confíe a Idolina (28) precipitando, así, el trágico desenlace (Cf. caps. XXIII y XXIV)

En cuanto al mundo y sociedad de los blancos, esos episodios marginales que anunciábamos más arriba nos dan una descripción exacta. Entre ellos, el primero que resalta es la violación sufrida por una india joven ("... andarás andando ya en los catorce años..." pág. 18) cuyo culpable es Leonardo Cifuentes quien, a juzgar por los pensamientos de su mujer, acostumbra a tratar así a las mujeres chamulas:

"Vió la india despavorida; vio la encubridora furiosa (29) y no necesitó más para entender lo que no era la primera vez que presenciaba." (pág. 22),

poniendo de manifiesto la injusticia y el avasallamiento del hombre blanco hacia el indígena.

Las relaciones adúlteras entre Julia y Leonardo -que logran los celos de Isabel: Cf. cap. XII-, discretas en un principio, confesadas después y rotas -al menos aparentemente- más tarde (30), como un reto a la sociedad y como reflejo de una vida desordenada.

La venganza de Idolina hacia su madre y su padrastro, a los que ha llegado a odiar, y que consiste en fingirse enferma, consiguiendo así el sufrimiento de Isabel y la desesperación de Leonardo. Sólo otra mujer, Julia, conseguirá que Idolina salga de su postración; pero cuando descubra una nueva traición, esta vez por parte de la Alazana, Idolina volverá a encerrarse en su habitación negándose a recibir ayuda de nadie, con la sola compañía de su nana, Teresa Entzín López. (Cf. capítulos VII, VIII, XXIV, XXVIII y XL)

Las reuniones "sociales" que en la época de peligro se hicieron en casa de Julia, por las que se nos revela una sociedad malediciente y corrompida en la que sólo se vive para la murmuración. En una de estas reuniones Julia encuentra las cartas anónimas que Fernando hacía tiempo recibía, en las que se hacía referencia al adulterio cometido por la pareja Julia-Leonardo.

Al principio estas reuniones se celebraban en casa de los Cifuentes pero Julia "planeó una complicada red de evoluciones tácticas para lograr que las señoras que se reunían en casa de Leonardo Cifuentes lo hicieran en la de su querida." (pág. 283). Lo consiguió y después de unas cuantas en las que Julia era sistemáticamente apartada de las conversaciones, ésta supo, gracias a sus dotes de ob-

servación, inmiscuirse en los asuntos que comentaban las damas de Ciudad Real:

" !Pero la conversación sería tan desabrida sin el granito de sal de las murmuraciones! (...) Julia asistía, fascinada de asco, de curiosidad, a esta operación. Hasta entonces no tuvo frente a sí, por primera vez, una imagen verdadera de Ciudad Real (...) Gracias a estos ritos de iniciación Julia empezó a ser tratada como cómplice (...) Y se sentía salvaguardada por un muro de secretos compartidos, de memorias comunes. Invulnerable bajo el título de señora coleta." (págs. 288-289)

El trágico final de la fogosidad y ambiciones del cura Manuel Mandujano quien, en su afán de poder (Cf. capítulos IX, X y XIX), obedece las órdenes de Cifuentes y aparece en el paraje chamula con unos cuantos hombres armados (que también cumplen órdenes de Leonardo) a fin de acabar con la idolatría. Muere, lo mismo que sus compañeros, a manos de Catalina Díaz Puiljá:

"El padre Mandujano quiso castigar a la idolatría pero unos hombres lo sujetaron por la espalda. Catalina quebró el fuerte contra sus rodillas y esto fue como una señal. Algunos con palos, otros con machetes y los demás provistos con piedras, todos se

abalaron contra el padre Manuel. Cuando se fueron de allí no quedaba más que una masa asquerosa de huesos y de sangre. El sacristán que lo acompañaba, Xau Ramírez Paciencia se salvó de milagro." (págs. 263-264)

Y la pobre personalidad del Obispo, don Alfonso Cervera, quien, a pesar de conocer las injusticias y abusos de los finqueros de Ciudad Real, no hace nada por oponerse a ellos temiendo la venganza, para lo cual esgrime un proverbial argumento: "los obispos tenemos que mantener el rango que nuestra posición nos impone." (pág. 108). Acosado por los hombres "ilustres" de Ciudad Real, se desbace de Manuel enviándolo a San Juan de Chamula: "Quiero que te hagas cargo de la parroquia de San Juan Chamula" (pág. 110). Y Manuel se resigna aunque piensa que los "indios son una cantidad que no cuenta en nuestras operaciones." (pág. 108)

Don Alfonso será, más tarde, el responsable de la muerte de Manuel por enviarle de nuevo al paraje, desoyendo las voces de su conciencia en un afán de atender a los deseos de Leonardo Cifuentes:

- " - Estoy dispuesto a guardar el secreto, Monseñor. Pero yo también pongo mis condiciones.
- ¿Cuáles?

-Una que vale por muchas: que el cura que vaya a San Juan sea Manuel Mandujano.

- ¿Por qué?

- Conoce el terreno.

El argumento era inobjetable..." (pág. 262),

y sin embargo el obispo se iba a arrepentir de haber dejado a Leonardo decidir por él: cuando le llegó al Palacio Episcopal la noticia del asesinato de Manuel reflexionó sobre el suceso:

"Cifuentes no respetó el compromiso que entre los dos se juraron. Alertó a otros, dio una escolta al padre Manuel (...) Pero esto no me libra a mí de responsabilidad, se repetía don Alfonso. Conociendo el carácter del padre Mandujano (...) ¿cómo pudo ceder a la presión de Cifuentes y enviarlo a Chamula que era un polverín? (...) El resultado no podía ser otro que el que tenía ante sus ojos.

- Y yo soy el culpable -sentenció." (págs. 266-267)

Estructura y composición: espacio, tiempo, puntos de vista y personajes.

Oficio de tinieblas es una novela larga, más que Balún-Canán: abarca 368 páginas, divididas en 40 capítulos.

"Se ajusta de principio a fin a los moldes tradicionales. De acuerdo con el tema, respeté la ordenación cronológica de los sucesos. La historia es de por sí complicada y confusa para agregarle dificultades arquitectónicas y estilísticas." (31)

Efectivamente apreciamos una estructura novelística que se acerca a las utilizadas en el siglo XIX (32). Claramente se aprecian tres partes distintas: presentación, nudo y desenlace.

En los primeros capítulos nos introduce la autora en los dos mundos que, a lo largo de la narración, van a entrar en conflicto: el de los indios (al que dedica todo el capítulo I), con una descripción del paraje chamula y alguno de sus habitantes (Pedro y Catalina) y el de los caxlanes (el capítulo II), en el que ya lo primero que encontramos es vicio, injusticia y corrupción (la violación de Mar-

cela). A estos dos capítulos, y hasta el XVII corresponden de la denominación de: presentación.

A lo largo de los 17 capítulos, las situaciones se van perfilando: de un lado, Pedro y Catalina consiguen desposar a Marcela con Lorenzo, el hermano medio tonto de aquélla (cap. IV); nace Domingo, rodeado de atenciones y cuidados por parte de Catalina (cap. V); Pedro marcha a trabajar, una vez cumplido el plazo de su cargo de juez, y lo hace a la hacienda del alenán Homel de la que regresa cuando termina su contrato (cap. VI); al paraje chamulá llega un nuevo sacerdote: Manuel Mandujano, enviado por el obispo de Chiapas con la misión de catequizar a los chamulas (cap. X); aparecen en San Juan dos personajes desconocidos, dos caxlanes quienes al contrario de sus hermanos de raza, pretenden hacer justicia con respecto a la tierra y ayudar a los indígenas: Fernando Ulloa y César Santiago, siendo recibidos con desconfianza y precauciones por parte de los habitantes de San Juan (cap. XV); Catalina reflexiona sobre su posición en el mundo: estéril, semi-abandonada por Pedro, que ahora se ocupa en enseñar el paraje a los dos caxlanes y sin Domingo, compañero asiduo de Pedro desde que dejó atrás su niñez (cap. XVI).

Del lado ladino y después del capítulo II, donde se nos presenta la corrupción y el cinismo del blanco con toda crudeza, veremos la desesperación de Isabel, sus celos

ante las "buenas relaciones" existentes entre su marido y Julia Acevedo, la mujer de Fernando Ulloa (cap. VII); el encuentro fortuito, pero decisivo para ambas, entre Julia e Idolina (cap. VIII); la presentación de don Alfonso, el obispo, y el cura Manuel Mandujano a través del diálogo en el que el primero anuncia al joven y orgulloso Manuel su próximo destino al paraje chamula (cap. IX).

La llegada de Fernando Ulloa como delegado del Gobierno para ayudar a los indios, lo que supone una amenaza a la estabilidad de los finqueros coletos (cap. XI); el intento de sobornar a Fernando por parte de Leonardo Cifuentes quien representa el sentir de los demás hacendados, y la negativa de Fernando ante la proposición (cap. XII); la antipatía, el desprecio y el boicot a que se ve sometido Fernando por no acatar las "sugerencias" coletas y seguir en su idea de cumplir la ley (cap. XIII); la respuesta de César Santiago ante la necesidad que tiene Ulloa de un nuevo ayudante, la justificación de su postura y la explicación de la historia de su vida (capítulo XIV); y por último, el consumado y poco encubierto adulterio de Leonardo y Julia (cap. XVII)

Los seis capítulos siguientes (XVIII-XXIII) corresponden a lo que llamamos quinto. En ellos asistiremos a un proceso ascendente de tensiones que culmina en el capí-

tulo XXIII.

En el capítulo XVIII, Catalina compensa su esterilidad, una vez convertida en "ilol" de su pueblo, guiándolos hacia sus antiguos dioses; un culto idolátrico por el que abandonan sus creencias y veneración al Dios de los caxlanes, y gracias al cual pretenden llegar a alcanzar la justicia, la igualdad y la paz con los blancos; Xau Ramírez Paciencia, antiguo sacristán, al enterarse del suceso se asusta y se lo comunica al padre Manuel quien en primer lugar, se dirige a la cueva donde Catalina y los demás chamulas están adorando a sus dioses y, después de una larga peroración en la que les culpa por su actitud, se dirige a Ciudad Real a denunciar los hechos (cap. XIX).

El capítulo XX está dedicado al juicio contra los chamulas acusados de culto idolátrico, hecho que es entendido por los caxlanes como un germen de sublevación en la que intentan poner como cabecilla a Fernando Ulloa; éste, ante el desamparo que encuentra entre los abogados de Ciudad Real marcha a Tuxtla, acompañado por Pedro, a entrevistarse con el gobernador, de quien consigue la promesa de la liberación de las mujeres chamulas, presas a raíz de los acontecimientos (cap. XXI); llega a Ciudad Real la orden de libertad para las indias, y éstas vuelven a su paraje (cap. XXII).

Teresa, la nana de Idolina, ha huido de casa de los

Cifuentes, después de la llegada de Julia y ahora se encuentra compartiendo el jacal con Rosendo y Felipa Gómez Oso.

Por otro lado, Catalina siente revivir dentro de sí el ansia por adorar a los ídolos, rotos bajo la cólera de Manuel Mandujano. El deseo de reconstruir a sus dioses es más fuerte que ella misma y, abandonando su jacal, se dirige a Tzajal-hemel con la aspiración de volver a ser la portadora de los deseos divinos.

Todo el pueblo reincide en la adoración a sus dioses de piedra y de nuevo comienzan las peregrinaciones al lugar.

Teresa no comprende lo que sucede a su alrededor y decide regresar con Idolina. La tensión ha llegado a su grado máximo (cap. XXIII)

En el capítulo siguiente, el XXIV, da comienzo el desenlace, a raíz de la indiscreción de Teresa quien relata a Idolina la postura de los indios. Idolina corre a contárselo a Julia y ésta, a su vez, lo transmite a Leonardo, precipitando así unos acontecimientos que, de otro modo, pudieran haberse evitado.

Los 17 capítulos que integran el desenlace estarán teñidos en sangre injustamente derramada en algunas ocasio-

nes, excepto lo dos últimos en los que se refieren, trasladados de tiempo, los acontecimientos que acabamos de presenciar.

Veremos cómo Manuel Mandujano parece a manos de los indios a causa de la ambición propia y la ajena, cuando, enviado por don Alfonso a San Juan (y respaldado por unos cuantos hombres reclutados por Cifuentes) no pierde tiempo y acude a Tzajal-hemel para, de nuevo, romper los ídolos y conminar al pueblo indio al arrepentimiento. Catalina se alzaría sobre estos deseos como un muro insalvable y allí mismo, en la cueva, Manuel y sus acompañantes son asesinados por los chamulas (cap. XXV); la huida de Xau hacia Ciudad Real donde pone al Obispo en antecedentes de los sucesos acaecidos en el paraje, la desesperación y sensación de culpa de don Alfonso y las acusaciones de Benita Mandujano, una vez enterada de la muerte de Manuel (cap. XXVI).

El liderazgo de Cifuentes aconsejando al pueblo que esté preparado para repeler una posible invasión de los indios y la conmoción y el malestar que esto supone para la mayoría de la población ante la incertidumbre del futuro (cap. XXVII); la laxitud que sobreviene después de la amenaza a la paz, en el seno de las familias ricas quienes ocupan todo su tiempo en reuniones y meriendas que primero fueron ofrecidas en casa de Cifuentes para luego pasar a celebrarse en los dominios de Julia y el asombro

de ésta cuando descubre las cartas anónimas dirigidas a su marido en las que se habla del adulterio (cap. XXVIII).

La llegada de Fernando y César a San Juan, presidida por una doble sorpresa: el encontrar allí a doña Mercedes Solórzano, convertida en custitalera y su seguridad al decir que los indios estaban a punto de reunirse allí mismo con objeto de celebrar la Semana Santa (cap. XXIX); la entrevista que César y Fernando sostuvieron con Pedro acerca de la conveniencia de regresar al paraje, de no permanecer reunidos allí con el riesgo de que las tropas aparecieran en cualquier momento (cap. XXX); la reunión de los tres hombres con los chamulas de mayor dignidad quienes se negaron a abandonar la Iglesia antes de que la Semana Santa hubiera transcurrido. Eligieron afrontar el peligro. Era Jueves Santo y decidieron permanecer hasta el día siguiente por la tarde: el Viernes Santo es para ellos la fiesta principal (cap. XXXI)

La desazón de Catalina por el abandono a que habían sido reducidos los ídolos de Tzajal-hemel, sustituidos ahora por los santos de la Iglesia, y ella misma, sustituida por Xau.

Nadie parecía fijarse en ella; su poder parecía no tener sentido ante el culto al Dios de los caklanes. Catalina se rebela ante tal situación y decide volver a ser la "ilol" poderosa que guía a su pueblo (cap. XXXII).

La muerte de Domingo debido al afán mesiánico de Catalina, quien inculca a su gente el valor frente a los caxlanes: Catalina, su pueblo, ya no tienen miedo a la muerte. Acaba de ser sacrificado Domingo, el Cristo chamula (cap. XXXIII)

El saqueo al que son sometidas haciendas y ciudades ante la invasión, desorganizada pero impetuosa, de los indios que ahora se creen inmortales (cap. XXXIV).

La despedida (¿fingida?) de Julia y Leonardo (cap. XXXV); la confusión que se crea entre los chamulas a raíz de la muerte de uno de ellos, por lo que empiezan a pensar que no son tan invulnerables como pensaban y la decepción de Fernando Ulloa ante el rápido y oscuro giro que han tomado los acontecimientos (cap. XXXVI).

La justificación de la muerte de Fernando Ulloa (cap. XXXVII); la entrevista entre don Alfonso y el gobernador quien intenta averiguar la verdad de lo sucedido sin lograr encontrar el nombre del culpable (cap. XXXVIII); la descripción del lugar (cap. XXXIX) y el recuerdo de lo acontecido relatado por Teresa a Idolina en forma de leyenda y trasladado, por tanto, a un tiempo remoto (cap. XL).

Hasta ahora hemos expuesto las tres partes en que se puede dividir la novela (presentación, nudo y desenlace).

Pero aún hay más. Profundizando en esta estructura hemos llegado a la conclusión de que, al igual que en Balún-Cañán, en Oficio de tinieblas se puede hablar también de una estructura simétrica.

En primer lugar conviene destacar que, en cuanto a la totalidad de la novela, el espacio está proporcionalmente dividido entre Ciudad Real y San Juan (en cada uno de estos lugares se desarrollan 21 capítulos); sin embargo, al penetrar minuciosamente en cada una de sus partes, descubrimos que tanto la presentación como el desenlace ocupan diecisiete capítulos, de los cuales nueve se desarrollan en Ciudad Real y ocho en el paraje chamula, mientras que el nudo lo componen seis capítulos, tres de ellos localizados en tierra de caxlanes, en Ciudad Real y cuatro en San Juan. Es decir, 17 - 6 - 17, con una situación espacial perfectamente simétrica también.

Veamos a continuación el organigrama de la estructura en el que se dan los principales acontecimientos y el espacio en que se desarrollan, señalándose, de igual manera, los capítulos que corresponden a la presentación, al nudo y al desenlace. En este esquema, podemos observar con claridad la simetría de la que hemos estado hablando:

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X
San Juan	Presentación de Pedro, Catalina y el paraje		Marcela es acogida por Catalina	Creación de Marcela y Lorenzo	Llegada de Lorenzo y nacimiento de Benita	Pedro marcha como capangado. Regreso				Manuel en San Juan
Ciudad Real		Violación de Marcela	Depresión de Marcela			Trabajo de Pedro en "La Constancia"	Celos de Isabel	Encuentro Julia-Idolina	Presentación del Obispo y Manuel	
	XI	XII	XIII	XIV	XV	XVI	XVII	XVIII	XIX	XX
San Juan					Fernando y César en San Juan	Reflexiones de Catalina		Idolatría chamula	Confesión de Kau a Manuel	Prisión de Catalina
Ciudad Real	Fernando. Conversaciones: Isabel-Julia; Idolina-Julia.	Leonardo intenta sobornar a Fernando	Antipatía por Fernando	Relato de César Santiago			Adulterio de Leonardo y Julia		Acusaciones de Manuel en Ciudad Real	Juicio a los chamulas
	XXI	XXII	XXIII	XXIV	XXV	XXVI	XXVII	XXVIII	XXIX	XXX
San Juan		Regreso de las mujeres a su paraje	Teresa, huída de Ciudad R., vive con los indios. Idol.		Muerte Manuel				Fernando y César en San Juan	Juven Santo. Conversación con Pedro
Ciudad Real	Fernando ante el desprecio, va a Fustia			Teresa acusa a los indios ante Idolina: Julia - Leon.	Conversación Olapo-Leonardo	Llegada de Kau y acusaciones de Benita	Conoción ante el peligro inesor	Reuniones en casa de Julia. Cartas andinamas		
	XXXI	XXXII	XXXIII	XXXIV	XXXV	XXXVI	XXXVII	XXXVIII	XXXIX	XL
San Juan	Reunión con los principales chamulas	Preparación de la crucifixión	MUERTE DE DOMINGO	Saqueo de las haciendas		Confusión chamula. Descepción de Fernando				
Ciudad Real					Despedida de Julia y Leonardo		Relato de la muerte de Fernando	Conversación de D. Alfonso-Gobernador	Descripción de lugar	Teresa dueña a Idolina con Historias

Estructura espacio-temporal

El espacio novelístico de Oficio de Tinieblas está situado en el estado mexicano de Chiapas, más concretamente, en un pueblcito de este estado: Ciudad Real y en un paraje donde residen los indígenas, los chamulas: San Juan (33); ambos lugares están equilibradamente repartidos a lo largo de los cuarenta capítulos y concretados en espacios determinados como pueden ser: el jacal de Catalina, la casa de los Cifuentes... etc., según iremos viendo a lo largo de nuestro análisis.

Sin embargo hay que decir que apartándose de estos dos lugares, parte del capítulo VI, el capítulo XII y el XXXV están localizados en las haciendas de los caxlanes: el alemán Homel, Leonardo Cifuentes y otros cuantos ladinos sin nombre respectivamente.

El esquema que daremos a continuación de este análisis explica cómo está repartida la localización espacial en los cuarenta capítulos que constituyen Oficio de tinieblas.

Cabe destacar, asimismo, que los capítulos que se desarrollan en Ciudad Real, un "lugar de blancos", están encuadrados por lo general, en espacios cerrados frente a los que se desarrollan en San Juan, tierra de indios, donde generalmente, son espacios abiertos. Veámoslo a continuación:

Los acontecimientos que tienen lugar en el mundo de los caxlanes están centrados en Ciudad Real. Siete de los capítulos referidos a este mundo están situados en el espacio concreto del Palacio Episcopal, residencia de don Alfonso, obispo de Chiapas; estos capítulos son: el IX, en el que asistimos a la entrevista entre el obispo y Manuel, donde se decide el destino de este último; el XIX, cuando Manuel regresa del paraje chamula relatando los acontecimientos que ha presenciado, y acusando a los indios de idólatras; el XXV, en el punto que Leonardo comunica a don Alfonso la reincidencia chamula en su culto a los ídolos y la conveniencia de enviar a Manuel de nuevo a San Juan; el XXVI, en el que Xau comunica a don Alfonso la muerte de Manuel y sus acompañantes y Benita da rienda suelta a su dolor; el XXVII, en el momento en que se reúnen todos los finqueros para intentar controlar una hipotética sublevación; el XXXVII y el XXXVIII, cuando después del trágico desenlace de los acontecimientos, el gobernador de Tuxtla acude a hablar con los cohetes y con el obispo sobre las posibles responsabilidades que ellos han podido tener en el asunto.

En la casa de Leonardo se desarrollan los sucesos de seis capítulos: la violación a Marcela Gómez Oso cuando ésta intenta vender la mercancía que trae desde su paraje, a doña Mercedes (cap. II); la conversación entre Leonardo e Isabel, su mujer, acerca de la fiesta que se va a celebrar en la casa de ambos, en la que Leonardo descubre, sorpren-

dido, que Isabel está celosa (cap. VII); el encuentro de Julia e Idolina cuando ésta, sin que nadie lo sepa, abandona su habitación y aquélla, también a escondidas de los demás, va buscando a Leonardo (cap. VIII); las conversaciones mantenidas entre Julia e Idolina primero, y Julia e Isabel después, por las que la Alazana accede a la intimidad de ambas (cap. XI); el relato de Teresa a Idolina de lo que, de nuevo, acontece en el paraje de Tzajal-hemel (cap. XXIV) y el relato de la historia de Catalina y su pueblo, trasladado a un tiempo remoto, también en boca de Teresa para dormir a Idolina, en el capítulo XL.

Los capítulos que tienen como escenario la casa de Julia y Fernando son cinco: el capítulo XIII, en el que asistimos a las reflexiones de Fernando acerca del boicot que empieza a sufrir por parte de la gente de Ciudad Real; el XIV, cuando César Santiago se pone a la disposición de Ullón para realizar el trabajo como ayudante, trabajo que nadie apetecía por no enfrentarse con la "gente rica" de Ciudad Real; el XVII donde se consuma el adulterio de Julia y Leonardo; el XXVIII gracias al cual asistimos a las reuniones sociales que, durante la época del temor a la invasión, se celebraban en casa de la amante de Leonardo y el XXXV, en el momento en que Julia y Leonardo se despiden para siempre.

Los cuatro capítulos restantes que tienen como fondo

Ciudad Real se desarrollan: en las calles de la ciudad (cap. II) cuando Marcela abandona, desesperada, la casa de Cifuentes y se deja caer en cualquier parte, abandonada a su sopor; en el Palacio Municipal donde se celebra el juicio contra las mujeres chamula's (cap. XX) y en el despacho del licenciado Tovar a quien Fernando va en busca de ayuda, siéndole denegada su petición (cap. XXI).

El capítulo XXIX no está localizado en ningún lugar concreto; se trata de una descripción del lugar seguido de unas "ordenanzas militares".

En el paraje San Juan de Chamula se desarrollarán los acontecimientos relacionados con el mundo indio.

Los espacios concretos en los que se sitúan las acciones de los personajes se reducen a los jacales, tanto de Catalina y Pedro donde tiene lugar el nacimiento de Domingo (cap. V) como el de Rosendo y Felipa Gómez Oso donde se llega al acuerdo del matrimonio de Marcela con Lorenzo (cap. IV) (34), y a los espacios abiertos del paraje: el camino que conduce a él, donde Catalina acoge a Marcela (cap. III); Tzajal-hemel, donde se celebran los cultos idolátricos presididos por la "ilol" (cap. XVIII, XXIII y XXV); la plaza de San Juan y los alrededores de la ermita en la que los indios conmemoran la fiesta de la Semana Santa (cap. XX, XXXII y XXXIII), lugar donde morirá Domingo (cap. XXXIII) (35)

En alguna ocasión los acontecimientos se dan en la ca-
sa de Manuel Mandujano, sus reflexiones acerca de lo que él
considera su mala suerte de hallarse entre los indios y su
intento de acercarse a ellos por medio de Xau, el sacris-
tán (cap. X), y la confesión de Xau sobre los nuevos ritos
que ahora ocupan el tiempo de su gente (cap. XIX).

Y en otra ocasión, cuando Fernando Ulloa intente que
Pedro y los demás chamulas entren en razón y comprendan la
necesidad de retirarse de San Juan antes que los finque-
ros les ataquen, el escenario será el Cabildo (cap. XXXI).

Por último, queda hablar de los capítulos VI, XII y
XXXIV que se desarrollan en diversas haciendas:

El capítulo VI en "La Constancia", hacienda de Adolfo
Homel, a la que va a trabajar Pedro y en la que aprende que
su anhelo de justicia puede ser satisfecho.

El capítulo XII en "San José", hacienda de Leonardo
Cifuentes, lugar donde intenta sobornar a Fernando Ulloa pa-
ra que éste olvide su misión y abandone a los indios por
una buena cantidad de dinero.

Y el capítulo XXXIV en seis haciendas ("El Vergel",
"Arbenza", "Laguna Petej", "Baalchen", "Cruz Obispo" y "San
Pedro") de caxlanas cuyos nombres no se nos dicen; lo im-
portante no es su dueño sino los acontecimientos que en ellas
se dan: el saqueo de los indios, alentados por la idea de

que ellos son inmortales, invulnerables, porque también tienen su Cristo: el cristo chamula.

Veamos el esquema que anunciamos al principio, donde queda de manifiesto todo lo expuesto hasta ahora:

CAPITULO	NUMERO	DESCRIPCION	VALOR	FECHA
CAPITULO 1	1	Impuesto de		
	2	Impuesto de		
	3	Impuesto de		
	4	Impuesto de		
	5	Impuesto de		
	6	Impuesto de		
	7	Impuesto de		
	8	Impuesto de		
	9	Impuesto de		
	10	Impuesto de		
CAPITULO 2	11	Impuesto de		
	12	Impuesto de		
	13	Impuesto de		
	14	Impuesto de		
	15	Impuesto de		
	16	Impuesto de		
	17	Impuesto de		
	18	Impuesto de		
	19	Impuesto de		
	20	Impuesto de		
CAPITULO 3	21	Impuesto de		
	22	Impuesto de		
	23	Impuesto de		
	24	Impuesto de		
	25	Impuesto de		
	26	Impuesto de		
	27	Impuesto de		
	28	Impuesto de		
	29	Impuesto de		
	30	Impuesto de		
CAPITULO 4	31	Impuesto de		
	32	Impuesto de		
	33	Impuesto de		
	34	Impuesto de		
	35	Impuesto de		
	36	Impuesto de		
	37	Impuesto de		
	38	Impuesto de		
	39	Impuesto de		
	40	Impuesto de		

En cuanto al tiempo, vamos a tener en cuenta los siguientes aspectos: tiempo espacial, tiempo de la creación, tiempo de la ficción y tiempo de la narración.

El tiempo espacial está situado en 1867, año en que los chamulas se rebelaron contra los blancos, al sentirse iguales a ellos puesto que poseían su propio Cristo: el Cristo chamula, encarnado en la persona de un indio que habían sacrificado para ese fin.

Sin embargo, Rosario Castellanos, como ella misma nos cuenta, traslada estos hechos de época encuadrándolos en la época de Cárdenas, un momento bien conocido por la autora:

"... un hecho histórico: el levantamiento de los indios chamulas, en San Cristóbal, el año 1867 (...) Acerca de esta sublevación casi no existen documentos (...) A medida que avanzaba, me di cuenta que la lógica histórica es absolutamente distinta de la lógica literaria (...) Abandoné poco a poco el suceso real. Lo trasladé de tiempo, a un tiempo que conocía mejor, la época de Cárdenas, momento en el que, según todas las apariencias, va a efectuarse la reforma agraria en Chiapas." (36)

El tiempo de la creación podemos también confirmarlo por las palabras de la autora, recogidas en el libro de Ernest Hemingway: la fecha exacta la suponemos porque nos cuenta

que después de escribir Balún-Canán (1955) se introdujo en el Instituto Nacional Indigenista, en su delegación de San Cristóbal y, teniendo bajo su responsabilidad el teatro guíñol, hubo de recorrer la zona indígena "durante dos años". Sobre la marcha escribía mi segunda novela: Oficio de tinieblas, basada en el hecho histórico de una sublevación de tzotziles durante el gobierno de Benito Juárez." (37). Ese "durante dos años" nos da la clave: Oficio de tinieblas fue empezada a escribir en 1957, año de la primera edición de Balún-Canán.

El tiempo de la ficción aparece sin especificar. Las alusiones temporales que aparecen a lo largo de la novela no aclaran gran cosa.

Sabemos que cuando da comienzo la novela es invierno porque "bajo la techumbre de palma y entre las cuatro paredes de bajareque, el frío es el huésped de honor" (pág. 11. El subrayado es nuestro).

Y más concretamente, el mes de diciembre, ya que el día 31 de ese mes es cuando los indios juran sus nuevos cargos sociales en cuyo mandato duran un año. Y Pedro acababa de ser nombrado juez: "De modo que a partir del 31 de diciembre de aquel año Pedro González Winiktón y Catalina Díaz Puiljá se establecieron en Chamula." (pág. 12)

Sabemos que en el capítulo VI ya ha transcurrido un año, pues Pedro ha dejado "de fungir como juez en la capi-

tal de Chamula" (pág. 50) y que Domingo, el hijo de Marcela, nacido en el capítulo V, en el XVI todavía aparece como un niño "con sus diez años apenas" (pág. 189)

En los capítulos XXX, XXXI, XXXII y XXXIII que están dedicados al culto que los chamulas profesan a los santos de los blancos, conocemos que es la conmemoración de la Semana Santa:

"La madrugada del Jueves Santo se rompió con un estrépito de campanas y cohetes." (pág. 294),

y la crucifixión de Domingo se lleva a cabo el día de Viernes Santo: es el capítulo XXXIII:

"El sufrimiento es una palabra que se mide y tiene un peso determinado y para pronunciarlo es bastante la voz. Y Domingo ha ido más allá de toda voz, de toda medida. Está muriendo." (pág. 323. El subrayado es nuestro)

En el último capítulo, Teresa tranquiliza a Idolina relatándole una de esas leyendas tan bellas que la nana conoce:

"En otro tiempo -no habías nacido tú, criatura; acaso tampoco había nacido yo- hubo en mi pueblo, según cuentan los ancianos, una ilol de gran virtud." (pág. 366. El subrayado es nuestro),

alijando así, en el tiempo, un suceso que acaban de presenciar.

Es decir, que en ningún momento de la novela se nos indica el tiempo que ha transcurrido desde el principio hasta el final aunque las localizaciones temporales, precisas, de las que hemos hablado más arriba nos sitúan en ciertos momentos en épocas del año distintas y aún en años diferentes (del capítulo I al XVI han pasado once años), pero sin que se llegue a especificar el tiempo total de la novela.

El tiempo de la narración se da en pasado en la casi totalidad de la novela, a excepción del pasaje en que se nos describe la decisión de Catalina de sacrificar a su sobrino y la crucifixión y muerte de Domingo en el que la autora utiliza el presente para impregnar de mayor dramatismo a la acción:

"Catalina es un árbol sacudido, un cofre saqueado.

Ya no tiene nada que dar (...)

La Cruz reclama su crucificado (...)

(...) Y lo que va a suceder es lo que debe suceder (...)

Catalina contempla la Cruz con la misma comprensión con que se contempla a sí misma (...) Y ella, la ilol, tiene en sus manos lo que falta a la Cruz para ser (...) el instrumento de salvación de todos. Basta un ademán, el ademán más simple, para que la esperanza cuaje en realidad. Y Catalina lo cumple. (...)

(...)

Porque Domingo debe estar solo junto a la Cruz.
Aun la misma Catalina se aparta. (...)

A Domingo no lo asombra que se arrodillen frente a él. (...)

(...) es todavía un niño. (...)

El primer borbotón de sangre (del costado, como en todas las crucifixiones) ciega a Catalina. Y sin embargo intenta apartar la catarata que le nubla la vista y limpiar el rostro de la agonía, como con el paño de Verónica, para dejarlo limpio y evidente.

(...)

Lejos, lejos. Va a desvanecerse la pesadilla, va a desaparecer el horror. Con una sonrisa de placidez Domingo pierde el conocimiento.

Catalina lo observa, angustiada. (...)

(...)

Los clavos (...) son grandes y están herrumbosos por haberse mantenido guardados mucho tiempo. Al penetrar en la carne se pulverizan los huesos, se revientan las arterias, se rasgan los tendones.

Domingo se queja, no sabe ya por qué. (...)

Está muriendo. (...) Abre los ojos y una especie de vértigo lo acomete. (...) la Cruz, a la que Domingo ha sido clavado, se mueve. (...) Cada vibración de la madera alcanza una prolongación dolorosa en la carne de Domingo y le arranca los últimos

gemidos, le corta las últimas amarras.

La sangre continúa fluyendo pero ya no en borbotón ni en torrente. Gotea. (...)

(...)

Después de la consumación aplasta a la multitud un silencio como de plomo. (...) En este silencio se gesta la profecía. Porque nada significa lo que ha sucedido si las palabras no le dan forma."

(págs. 317-324)

A este respecto, Alfonso González resalta que "un mismo tiempo verbal que se utiliza para presentar simultáneamente dos planos de la realidad, es un recurso estilístico que hace resaltar la protesta social en Oficio de tinieblas. En el ritual precedente a su crucifixión, Domingo es visto desde la perspectiva de Catalina:

Avido. Cuando los mayordomos le alargan las botellas de trago no busca los ojos de Catalina para consultarle si es bueno que acepte el convite. Bebe. La garganta le arde. Tose...

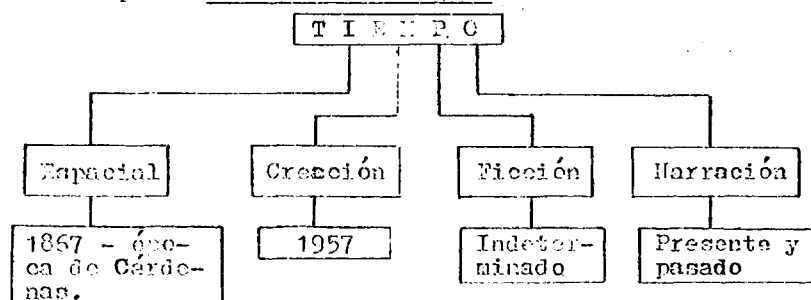
Catalina lo mira con dureza, fijamente... A medianoche cuando todos descansan, ella, Catalina, escucha la respiración del niño. Si es sosegada se apacigua. Pero si se entrecorta...

Catalina no duerme. Vola en la oscuridad. Desvaría en la luz. Y ahora que contempla, por fin, de frente, el ladrón que le ha hurtado el sueño...

Domingo bebe de las botellas de los mayordomos. (pág. 319)

Toda la cita está en presente y sin embargo se refiere a dos acciones temporales diferentes, que desde el punto de vista de Catalina suceden simultáneamente. El uso del presente dramatiza el conflicto suscitado por lo que Catalina ve y piensa. Si reparamos en que la acción del primer párrafo, el beber, aún continúa en la última línea, nos damos cuenta que el recuerdo de Catalina está enmarcado por lo que ve. La alteración de períodos largos y cortos en el primer párrafo nos hacen pensar en las miradas furtivas de Catalina que seguramente no se atreve a ver a su víctima (Domingo) sin bajar o desviar la vista. Cuando por fin lo mira 'fijamente', no lo ve, sino que se sumerge en un recuerdo de sus noches de vigilia que la alienta a llevar a cabo el filicidio. La vivencia y dramatización de la inminente crucifixión de un niño que se logra a través del lenguaje, es motivo de protesta por parte del lector." (38)

Ofrecamos a continuación el organigrama que corresponde al tiempo en Oficio de tinieblas:



Puntos de vista

Al igual que para el análisis de Balún-Canán, en este caso seguiremos las teorías de R. Bourneuf y R. Ouellet y Enrique Anderson Imbert (39)

Nos hallamos ahora ante una novela, Oficio de tinieblas, en la que la autora se sitúa desde un punto de vista omnisciente. No es un personaje de la obra sino otra persona quien, fuera del texto, nos va analizando las acciones e incluso las intenciones de los personajes a los que conoce perfectamente, y no llega a tomar parte en la acción.

Las técnicas narrativas utilizadas por Rosario Castellanos en esta novela son variadas: descripciones, narraciones, acciones, diálogos y monólogo interior, empleando, como más adelante veremos la tercera persona del singular y la primera del plural. Los tiempos verbales, antes lo vemos fluctúan entre el pasado (próximo y remoto) y presente (éste en muy pocas ocasiones).

En cuanto a las descripciones, la primera que encontramos es la que nos sitúa en el paraje chamula. La ermita de San Juan Plador está presentada con todo detalle, así como la significación de todo lo que en ella hay: lo que representa cada uno de los santos que moran en el lugar:

"El edificio es blanco, (...) Y la imagen de San Juan (madera policromada, fino perfil) pastorea desde el

niche más eminente del altar mayor a las otras imágenes: Santa Margarita, doncella de breve pie, llovedora de dones; San Agustín, robusto y sosegado; San Jerónimo, el del tigre en las entrañas, protector secreto de los brujos; la Dolorosa, con una nube de tempestad enrojeciendo su horizonte; la enorme Cruz del Viernes Santo, exigidora de la víctima anual, inclinada, a punto de desgajarse igual que una catástrofe." (pág. 10. El subrayado es nuestro);

el modo de vida de los indígenas, sus costumbres y el comienzo del día en Chamula:

"El (cargo) de más responsabilidad es el de presidente, y al lado suyo, el de escribano. (...) alcaldes, regidores, mayores, gobernadores y síndicos. (...) mayordomos, (...) alféreces. (...) 'pasiones'...

Los cargos duran doce meses (...)

(...) Antes de iniciar cualquier trabajo, antes de pronunciar cualquier palabra, el hombre que sirve de dechado a los demás debe posternarse ante su padre, el sol.

Amanece tarde en Chamula. El gallo canta para ahuyentar la tiniebla. A tientas se desperezan los hombres. A tientas las mujeres se inclinan y soplan la ceniza para desnudar el rostro de la brasa. Alrededor del jacal ronda el viento. Y bajo la techumbre de palma y entre las cuatro paredes de baja-

roque, el frío es el huésped de honor." (pág. 11.

El subrayado es nuestro)

Con minuciosidad exquisita Rosario Castellanos va describiendo a todos y cada uno de los personajes que aparecen en Oficio de tinieblas de igual manera que las chozas (en el caso de los indios), o las mansiones (tratándose de caxlanes) que habitan. Asimismo, los paisajes naturales y los urbanos están perfectamente plasmados por la pluma de la escritora, según se desarrolle la acción en los parajes que rodean la población o en el mismo Ciudad Real respectivamente.

Pero de todas ellas, la que más sobresale, por su dramatismo y crudeza es la que nos ofrece en los capítulos XXXII y XXXIII donde nos pinta la crucifixión del pequeño Domingo ante la pasiva actitud de los presentes (incluso de Fernando Ulloa quien no "se atrevió a impedirlo -más que por miedo- por fascinación" pág. 347). Paso a paso, desde que el niño es conducido por Catalina a la Cruz, hasta que muere, la descripción del lugar, de la reacción de los indios y del hecho concreto, demuestra la manera de sentir de un pueblo que, por el fanatismo religioso, puede llegar a convertirse en el mesiánico asesino del inocente violando el más indiscutible de los derechos del hombre: el derecho a la vida. (40)

Las narraciones corren a cargo de Teresa Etzín López, la nana de Idolina, quien entretiene a su ama, enferma, con historias y leyendas en las que lo mágico tiene cierta preponderancia.

Así, en el capítulo XL cuando Teresa relata a Idolina la historia de Catalina Díaz Puiljá, transforma la realidad que acaban de sufrir (incluso alejándola a un pasado remoto), y le habla de la "ilol de gran virtud" aceptada por su propio pueblo y por los caxlanes como tal, quien a causa de su orgullo y su afán de poder llegó a convertirse en algo temible para todos cuantos la rodeaban, hasta que urdieron entre todos un plan para castigarla, dándole muerte:

" Pero conforme crecía su autoridad, crecía también su soberbia. (...) La ilol y su hijo tenían hambre y necesitaban comer al primogénito de cada familia.

La tribu, que tenía sus sortilegios, les entregó una víctima que fue devorada. (...) Eran insaciables. (...) los ancianos vinieron a quejarse con los señores de Ciudad Real.

¿Qué hacemos con estos devoradores de gente?, preguntaron. Y los señores no quisieron precipitarse a la violencia sino invocaron la concordia. Así, partió un mensajero que no regresó nunca porque la

ilol y su hijo de piedra lo sacrificaron. Y sacrificaron también al siguiente y al último.

Entonces los señores de Ciudad Real y los ancianos dijeron: no nos queda más que la fuerza.

Se armaron lo mejor que pudieron (...)

(...) Y la ilol y su hijo de piedra reían de las burlas y se exponían sin miedo a las balas. Porque las balas rebotaban para dar muerte a quien las había disparado.

(...)

El hijo de piedra, en cuanto estuvo envuelto en el chal, ya no pudo moverse ni vivir. Y la ilol, desesperada, se quebró la cabeza contra la materia que se iba desmoronando.

(...)

El nombre de esa ilol, que todos pronunciaron alguna vez con reverencia y con esperanza, ha sido proscrito. Y el que se siente punzado por la tentación de pronunciarlo escupe y la saliva ayuda a borrar su imagen, a borrar su memoria."

(págs. 367-368)

Interesante es también la narración que César Santiago hace a Fernando Ulloa de lo que ha sido su vida al lado de la gente coleta, por lo que de revelador tiene acerca de la injusticia y la lucha de clases existente incluso en la comunidad de los hombres blancos (cap. XV) y la de la

muerte, el asesinato, de Isidoro Cifuentes, padre de Idolina, relatada por ésta a Julia Acevedo (cap. XI).

Las acciones están salpicadas a lo largo de los 40 capítulos que forman Oficio de tinieblas y, entre ellas, a nuestro modo de ver, la mejor conseguida, por lo que de dificultad lleva en su explicación es la referida a la euforia chamula, después de reconocer la existencia de su cristo propio: el cristo chamula encarnado en la figura de Domingo Díaz Puiljá. Animados por este hecho, por el cual se creen, se saben inmortales se lanzan al saqueo de las haciendas más próximas sin orden ni control de ningún tipo y olvidando que su objetivo era llegar a Ciudad Real y demostrar a los caxlanes de lo que es capaz el hombre, cuando está viviendo constantemente injuriado y aplastado por la injusticia de otros que, por el simple hecho de pertenecer a una raza distinta, se creen superiores. (capítulos XXXIV y XXXV)

Los diálogos son muy abundantes y gracias a ellos apreciamos las diferentes posturas de los personajes ante cada situación que se les presenta. Por ellos sabemos la relación que une a Leonardo e Isabel y los celos de ésta ante la presencia de Julia:

" - ¡Celosa tú, Isabel!

(...)

- Como si tú no me hubieras dado motivo para celarte...

- Sí, te he dado motivos. Por eso me extraña que ahora que no tienes ninguno...

- ¿Me vas a negar lo que he visto? ¿Que estás que bebes los vientos por esa mentada Alazana?

(...)

- La Alazana, como le dicen las sirvientas y la gentuza de la calle tiene un hombre: doña Julia Acevedo. Y es esposa de un hombre respetable, amigo mío, a quien no sería yo capaz de afrentar.

(...)

- Sería la primera vez que te conociera yo tan escrupuloso. Conmigo no fuiste así.

(...)

- ¡Cállate! El caso era distinto.

- Sí, distinto, porque Isidoro, mi marido, oye-lo bien, mi marido, no lo que tú fuiste después para mí, era más que tu amigo, era tu hermano. ¿Quién, sino él, te recogió y obligó a sus padres a que te dieran asilo en su casa, (...)

(...)

- Deberías sentirte orgullosa, Isabel. Por tí no me dolió pasar encima de los deberes que me imponía la gratitud, la amistad, hasta la misma decencia. Enamoré a la esposa de Isidoro Cifuentes

mientras Isidoro Cifuentes vivía. Y me casé con su viuda antes de que ajustara el plazo de su luto." (págs. 69-70)

Las tirantes relaciones entre Idolina, hija de Isidoro e Isabel y Leonardo, su padrastro, por quien termina odiando a su propia madre (cap. XI); el adulterio cometido por Julia y Leonardo (cap. XVII); las ambiciones de don Alfonso y Manuel Mandujano (cap. IX); el afán de Leonardo por distraer a Fernando de su misión: capítulo XII.

En el diálogo mantenido por estos dos personajes se pone de manifiesto, además, la superioridad del caxlán con respecto al chamula, al que no considera digno de ningún privilegio y la honradez de Fernando quien decide llevar a cabo su tarea, rechazando el soborno que Leonardo, y detrás de él todos los finqueros, le proponían.

La relación de amistad mantenida entre Julia e Idolina (cap. VIII, XI, XXIV y XXVII) y el afán de César Santiago por convertir a Ulloa en el líder de los chamulas, con vistas a una posible invasión sobre Ciudad Real (cap. XV, XX y XXVI), así como los manejos de doña Mercedes Solórzano para conseguir que Julia acepte las proposiciones de Cifuentes (cap. VII).

En lo que se refiere al mundo de los indios hay que destacar los diálogos de Catalina y Pedro en los que se

nos revela el carácter soberbio de la primera y tímido y honrado del segundo (cap. III); los mantenidos por el matrimonio Gómez Oso con Pedro y Catalina (cap. IV) y con Teresa (cap. XXIII); y sobre todo, los sostenidos por Pedro con Fernando y César por un lado (cap. XV, XXX y XXXI) y con los altos cargos de su tribu por otro (cap. XXXI) donde reconocemos el afán de justicia del indio que, sin embargo, no sabe manejarla ya que para él "la idea de la justicia y la de la sangre iban siempre unidas." (pág. 304)

Los monólogos interiores aparecen con menor frecuencia, pero ellos son quienes nos muestran los conflictos internos de los personajes, que sufren ante sus situaciones personales.

Especial interés tienen, a nuestro juicio, dos de ellos: el de Catalina, la ilot de los chamulas y el de Julia Acevedo ante su papel de mujer adúltera.

Catalina reconsidera su condición de esposa de Pedro, a quien no ha sido capaz de dar un hijo y su posición ante sus propios hermanos de raza para quienes es temible, por ser considerada "sacerdotisa", pero quienes en el fondo se apiadan de ella por su esterilidad. El alma de Catalina se rebela ante la idea de ser juzgada en un tiempo futuro como inútil a la sociedad y a su propia familia. Y se mueve atormentada por la obsesión de la esterilidad

que ella interpreta como castigo a su maldad ("Me dejaron sola otra vez. Bruja, mala, ilol. Castigan el daño que hice, el que quiero hacer." pág. 191)

En un proceso ascendente de la tensión mantenida por la india, ésta llega a la conclusión de ser la elegida de los dioses como guía espiritual de todo su pueblo. Esta será la manera como se la recordará en generaciones futuras:

" Cuando me inclino a soplar el fuego, el vaho de las ollas me cubre la cara y me la empapa de vapor. Las gotas calientes van escurriendo después por mi cuello, por mis hombros. Y sin embargo tengo frío, me castañetean los dientes, me duelen las coyunturas. Ay, se me cierran los párpados porque no quiero ver el sol. (...) Nadie, nadie. No se puede avanzar. Voy a pudrirme aquí, en la tumba, en la cueva.

(...)

(...) Sólo yo sé donde está la cueva, donde están las piedras. Son tres. Y tienen figura como de personas. Hablan. Yo las he oído hablar. Pero eché a correr porque tenía miedo. Era una niña y me asustaban las sombras. Hoy... hoy no me asusta siquiera vivir con un hombre que no es mío y que no sé de quién es. (...) Estoy sola. Es preciso entenderlo bien. Sola.

(...)

(...) ¿Dónde está tu poder? (...) Tu cen-
No es nube sin rayo, tu mano izquierda es una
catástrofe conjurada. (...) Sordas están las
orejas de los dioses, baldías fueron sus prome-
sas. También ellos te abandonaron, sin esperan-
zas, ay, los adoraste. Castigo, todo es casti-
go. (...)

Había que volver a la cueva, hacer patentes
los ídolos ante los ojos de la comunidad."

(págs. 191-194)

Los pensamientos de Julia Acevedo en el momento en
que consigue que se reúnan en su casa las esposas de los
finqueros de Ciudad Real y de cuyas conversaciones se ve,
en principio, excluida (cap. XXVIII), nos ponen de mani-
fiesto la corrupción de la sociedad ladina, dispuesta a
colocar en entredicho la reputación de cualquiera de sus
miembros guiándose por falsas intuiciones o incluso por
pistas que, en su mayoría, suelen ser falsas también.

Para Mario Benedetti este capítulo es uno de los
dos grandes momentos que él considera en la novela: "el
capítulo XXVIII, en que la prosa acelera y enriquece su
ritmo, hasta entonces remiso, para introducirse en las me-
ditaciones de Julia Acevedo." (41)

Personajes

De nuevo nos encontramos ante una novela en la que ninguno de sus personajes debe ser considerado como protagonista de la historia: el protagonismo viene ostentado por los dos mundos que entran en conflicto, el de los tzotziles y el de los caxlanes; por el enfrentamiento entre unos y otros y la injusticia que se deriva de una mal entendida superioridad por parte de los blancos hacia los hombres que no pertenecen a su misma raza.

Las relaciones entre los personajes son complicadas y requieren, a nuestro entender, un minucioso análisis. Comenzaremos describiendo los personajes ladinos, de los cuales lo más significativos aparecerán en un organigrama presentado a continuación, para seguir con la descripción de las figuras pertenecientes al mundo chamula tras la cual se insertará su correspondiente organigrama. Como final, daremos el organigrama total de los personajes de ambos mundos y sus relaciones entre sí, seguido de un esquema donde constataremos la aparición de los personajes en cada uno de los capítulos de la novela y la proporción de presencia activa de cada uno en la narración.

Los personajes principales, a nuestro juicio, pertenecientes al mundo de los caxlanes son: Leonardo Cifuentes, Isabel Zebadúa, Idolina, Julia Acevedo y Fernando

Ulloa.

Leonardo Cifuentes. En primer lugar hay que decir que su nombre, Leonardo, es un derivado del gótico y significa "león audaz". Pues bien, como tal se va a comportar este finquero de Ciudad Real que odia a los indios porque ama demasiado el poder y el dinero.

La primera visión que tenemos de Leonardo no puede decirse que sea muy ejemplar: satisface sus instintos más primarios con Marcela, una pobre india a la que viola. Sin embargo, por los pensamientos de Isabel sabemos que no ha sido ésta la única vez: "Vio la india despavorida (...) y no necesitó más para entender lo que no era la primera vez que presenciaba." (pág. 22)

Después de asistir a este acto de injusticia conocemos por boca de su mujer, Isabel, e incluso por sus propias palabras, quién es Leonardo: un hombre sin escrúpulos que no dudó en matar a su hermano Isidoro para poseer además de la herencia, a su mujer; Isabel (cap. VII); y una vez conseguida ésta, aburrido, decide saciar sus apetitos, cometiendo adulterio con las indias que doña Mercedes Solórzano, una alcahusta y antigua prostituta, le proporcionaba (cap. II).

Sin embargo, sus amoríos no se estancarán aquí. Al poco tiempo llega a Ciudad Real un enviado del gobierno, para cumplir la ley del reparto de tierras. Llega con su

mujer, Julia. Y Leonardo no tendrá reparo en convertirla en su amante asidua, por la que olvida sus apetencias anteriores e incluso abandona a Isabel (cap. VIII, XI, XVII y XXXV).

Por otro lado, su ansia de poder es infinita y la nueva ley agraria parece destinada a minar sus propiedades y, por consiguiente, sus ingresos. Se convierte en portavoz de los finqueros y trata de sobornar a Ulloa para que abandone su empeño (cap. XII). Ante la negativa del licenciado, conquista el aprecio de los finqueros que ya empiezan a considerarlo su líder y actúa siempre en contra de Fernando en un afán de que éste se sienta impotente para llevar a cabo la misión que le ha encomendado el Gobierno (cap. XIII).

A raíz de los sucesos de Tzajal-hemel, considerados como provocación política de los chamulas y principio de levantamiento, se erige en defensor de los intereses de la población de Ciudad Real y organiza, con auténticas dotes de mando, el contraataque en previsión de un hipotético asalto de los indios que pueden llegar al pueblo en cualquier momento (cap. XX, XXVI y XXVII).

Desea la violencia, única solución que encuentra ante cualquier situación que tenga que superar: ha asesinado a Isidoro para lograr a Isabel y manda al padre Manuel con unos cuantos hombres para que sofocuen en San Juan

cualquier intento de sublevación por parte de los indios (cap. XXV)

Es culpable de tres muertes: Isidoro a quien ya hemos dicho que asesina; Manuel, a quien matan los indios cuando lo ven llegar acompañado de los otros hombres y Fernando, a quien lincharán los habitantes de Ciudad Real debido al odio que contra él ha introducido Leonardo en el ánimo de los caxlanes.

Su último deseo es convertirse en gobernador de Tuxtla, deseo que apoyan todos sus convecinos por el "vallo" y la "inteligencia con que sofocó el levantamiento de los indios y la "justicia" impartida con la muerte de su cabecilla: Fernando Ulloa (cap. XXXVII y XXXVIII)

Isabel Zebadúa. Es la esposa de Leonardo (primero lo fue de Isidoro) y la madre de Idolina. Orgullosa de su apellido y su posición social odiaba a su primer marido por su carácter débil y se enamoró de Leonardo nada más conocerle.

Siempre intuyó el asesinato cometido por Cifuentes, pero se mantuvo callada, cómplice, porque ella también lo deseaba.

Odia a los indios porque considera que son inferiores y también a Julia porque le arrebató no sólo a Leonar-

do sino también a los que más quería en el mundo: su hija Idolina, a quien, por otra parte, nunca ~~ha~~ llegado a comprender.

A partir del capítulo XXIV la figura de Isabel queda reducida al olvido

Idolina. Es la hija de Isidoro Cifuentes e Isabel. Odia a su padrastro porque también intuye el asesinato que tuvo como víctima a su padre, y a Isabel, por haberse casado con Leonardo, lo que para ella significa el olvido de su primer amor.

Su nombre también deriva del gótico y quiere decir "trabajosa". Es una muchacha enferma, postrada en la cama siempre y sin posibilidad de andar. Cayó en este estado a raíz de una burla que contra ella dirigió Leonardo y desde ese momento no sale de su habitación.

Sin embargo, la enfermedad de Idolina no es sino una venganza contra su madre, que sufre al contemplarla en ese estado, por haber ^{sustituido} el amor de Isidoro con la persona de Leonardo y haberla olvidado también a ella; haberla negado el cariño que, como madre, debía ofrecerle para dedicarse por completo a su nuevo marido: a Leonardo Cifuentes.

Julia Acevedo. Es la concubina de Fernando Ulloa. De familia humilde, sus aspiraciones la condujeron hacia la persona del licenciado como catapulta a una esfera social más alta. Al llegar a Ciudad Real lo había conseguido. No sólo la veían como la esposa del enviado del gobierno, sino que además, personalmente había conseguido un trofeo: ser la amante de Leonardo Cifuentes, el hombre más rico de la comunidad, gracias al cual no le faltaba ningún capricho por costoso que fuese.

El rechazo de la sociedad por esta situación fue poco a poco convirtiéndose en aceptación hasta el punto de que la casa de Julia se convirtió en lugar de reunión de las esposas de los finqueros de Ciudad Real.

Ambiciosa, engreída, atrevida y rebelde, se ganó la confianza y la amistad de Idolina para tener una puerta abierta, así, a la mansión de los Cifuentes, acallando, en parte, las murmuraciones del resto del pueblo.

Y consiguió que Idolina abandonase su lecho hasta que ésta se dio cuenta de la realidad de la situación y, sintiéndose traicionada una vez más, volvió a su antigua fortaleza, desde la cual podía contemplar las vidas de los demás, pero sin mezclarse en ellas.

Fernando Ulloa . (Del gótico: "aventurado")

Abogado. Enviado por el gobierno para cumplir las disposiciones de la ley agraria, llega a Ciudad Real donde es recibido con amabilidad hasta que se niega a las proposiciones de los finqueros. A partir de entonces el odio, el desprecio y el boicot presidirán cualquiera de sus actos.

Hombre justo, honrado e idealista quiere dar a los indios lo que, por derecho, les corresponde pero se encuentra con la oposición de los hacendados, principalmente la de Leonardo Cifuentes, y su misión no llegará a buen término.

Muere linchado por el pueblo.

Los demás personajes ladinos no hacen sino confirmar el ambiente de corrupción y de injusticia que reina en la sociedad de Ciudad Real:

Don Alfonso, el obispo de Chiapas, aparece como un personaje cómodo e irresponsable ante cualquier situación: en el capítulo IX comunica a Manuel su decisión de enviar a éste a San Juan y el motivo no es otro que las presiones de los hombres ricos del pueblo quienes encuentran en el joven cura un freno a sus intereses ya que en la parroquia que tiene destinada, en un barrio de pobres, se dedica a hablar de la igualdad de los hombres.

En el capítulo XXV después de mantener una conversación con Leonardo, promete a éste la salida inmediata de Manuel hacia San Juan. Ese mismo día Manuel muere a manos de los indios.

Manuel Mandujano es un cura joven y fogoso, además de soberbio, que intenta cambiar el mundo con su feliz actuación. Odia a los indios y cuando es enviado a San Juan por primera vez cae en un estado depresivo del que sólo le salvan los acontecimientos que se dan en la cueva de Tzajal-hemel, motivo por el cual vuelve a la ciudad.

Muere a manos de los indios a consecuencia de la ambición de Leonardo Cifuentes quien, a espaldas del obispo, le proporciona hombres para acabar con los chanulas, y de la suya propia, que le hace creer en el triunfo.

A su lado, su hermana Benita es la mujer abnegada que trabaja de sol a sol para poder dar a Manuel unos estudios. Se siente orgullosa de él y cuando le comunican su muerte, se dirige al Palacio Episcopal y allí acusa al obispo de haber mandado a Manuel al "moridero" (cap. XXVI)

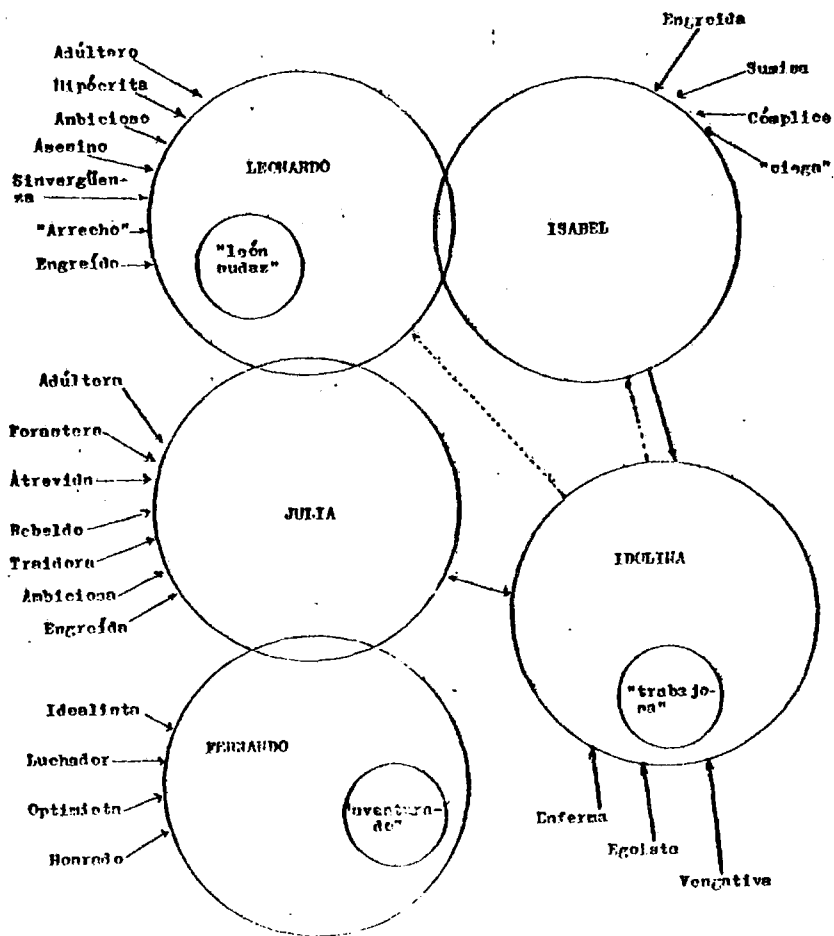
Rubén Martínez y César Santiago son ayudantes de Fernando. El primero en un afán de espiar los movimientos de Ulloa para comunicárselos después a los finqueros. Lo abandonará cuando sea declarado el boicot.

César le sucede pero no porque comparta los ideales de Fernando, sino porque odia a los coletos y su nuevo puesto lo sitúa en una postura desafiante hacia ellos.

Continuamente incita a Fernando para que se erija en líder de los chamulas y Ciudad Real sea invadida y todos sus hombres aniquilados. Corre la misma suerte que su jefe.

Por último hablar de la figura de Adolfo Homel, un alemán afincado en Ciudad Real, que sólo aparece en el capítulo VI, pero que destaca por el trato que da a los indios que trabajan para él. Un trato más o menos justo y de acuerdo con la ley de enseñanza. Para él los indios son personas. A su vez los trabajadores que viven en su hacienda están contentos con él.

Y de Marcedes Solórzano, prostituta en su juventud que ahora vive "ajenada" en casa de Cifuentes a quien le proporciona las indias, las mujeres con las que Leonardo satisface sus apetitos carnales. Es la alcahueta que le ayuda a conseguir a Julia. Una mujer sinvergüenza y granuja que acaba representando el papel de custitadora para así, estar cerca de los indios espiando sin levantar sospecha y comunicar a Leonardo, jefe de los demás finqueros los acontecimientos que se dan en San Juan de Chamula.



El mundo de los indios chamulas está representado en las figuras de Pedro González Winiktón y Catalina Díaz Puiljá.

Pedro González Winiktón (del latín, "roca") Es un hombre rebelde y tímido al mismo tiempo. Respetado por los suyos, ostenta el cargo de juez durante el período fijado por las leyes (un año) y es consultado por cualquiera de sus hermanos ante situaciones difíciles de superar. Es el único que ha aprendido a hablar "castilla" y por tanto el intérprete entre su tribu y Fernando Ulloa, de quien desconfía al principio.

Quiere justicia y trata de conseguirla pero no sabe enfrentarse con la realidad y actúa de manera equivocada. Cae aplastado por el fanatismo religioso y la falta de colaboración de su gente, además de su propia falta de organización. Es el marido de Catalin.

Catalina Díaz Puiljá (gr. "pura"). Es la esposa de Pedro, estéril, orgullosa, decidida y supersticiosa, rasgos que marcarán sus actuaciones.

Es la "ilol" de su pueblo, la sacerdotisa que guía a los chamulas por la senda de la idolatría en un intento de suplir su esterilidad con el protagonismo que representa el ser portadora de una voluntad divina.

Se presenta como manipuladora de voluntades, acogiéndola a Marcela en su casa y desposándola con Lorenzo; obligándole a tener el hijo fruto de la violación de un caxlán y, por último, criando a ese niño, Domingo, como si fuera suyo y enviando al pequeño indio a la Cruz, en un afán redentor.

Domingo (lat. "pertinente al Señor") es el Cristo chamula, la redención de su pueblo y el triunfo sobre los caxlanes a quienes los indios ya creen haberse igualado. Hijo de india y caxlán (Marcela y Leonardo) en lugar de significar el acercamiento entre los dos pueblos es la total ruptura entre uno y otro.

Es enviado a la Cruz por deseo de Catalina en un afán de asemejar así su religión a la de los caxlanes. Muere el Viernes Santo. Cuando Expira lanza un grito sobrecogedor desde su Cruz después de lo cual los indios, inmortalizados en ese sacrificio, se lanzan al saqueo de haciendas dispersando sus fuerzas y olvidando su objetivo.

Marcela Gómez Oca es la india violada por Leonardo, y se erige como símbolo de la injusticia a que es sometido su pueblo. Hija de Rosendo y Felipa, vive con Catalina quien la desposa con Lorenzo. De ella nacerá Domingo.

En todo momento de la novela se muestra totalmente

apática ante la desesperación por su deshonra y la impotencia para vengarse. Sumisa, acatará las órdenes de Catalina en quien ha descargado su responsabilidad.

Lorenzo Díaz Puiljá (lat. "laurel") Hermano de Catalina y esposo de Marcela es un hombre inútil, imbécil y apático que a lo largo de los capítulos no desempeña otro papel que el de un vegetal.

Felipa y Rosendo, padres de Marcela, se desentienden de su hija y no hacen nada por ayudarla. Felipa, porque está demasiado ocupada en sus lamentos: le gusta sentirse desgraciada. Rosendo, el "martoma", porque con emborracharse y ostentar el cargo religioso piensa que cumple su misión en la vida.

Xau Ramírez Paciencia. Es el sacristán. Al igual que Pedro, entiende el "castilla". Ayuda a Manuel Mandujano cuando éste es destinado a San Juan, pero desconfía de sus buenas intenciones.

Los indios lo consideran "aladinado" y no le hacen partícipe de sus confidencias.

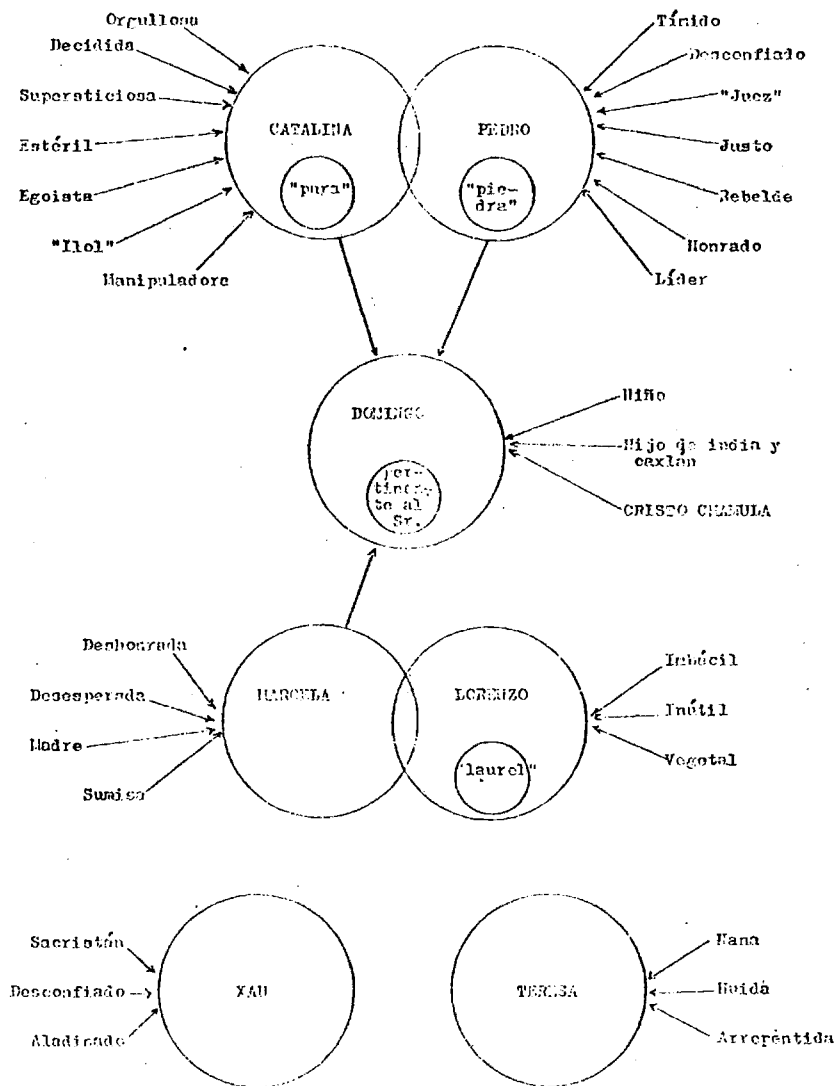
Él es quien descubre a Manuel el culto idolátrico que en Tzajal-hemel y presidido por Catalina, está soliviantando al pueblo chamula y quien notificará al obispo la muerte del cura Mandujano.

Teresa Entzín López. Es la nana de Idolina. Tuvo que dejar morir a su propia hija por amamantar a la de Isabel. Está sola porque su marido no le pudo perdonar la muerte de la pequeña y ama a Idolina.

Huye de la casa de los Cifuentes cuando es desplazada en el cariño de Idolina por Julia y se refugia en San Juan, en el jacal de Rosendo y Felipa.

Extrañada, asiste a los ritos que, después del juicio, vuelve a celebrar Catalina y arrepentida, añora su antigua casa y vuelve para seguir siendo la nana de la hija de Isabel.

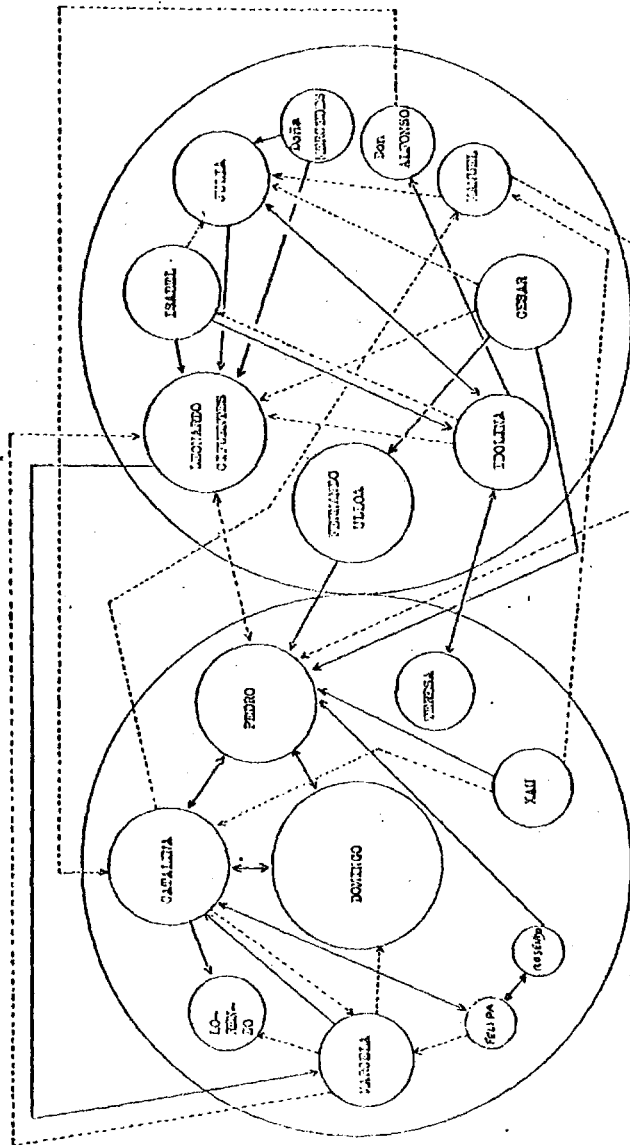
Ella será quien desencadene el desenlace, al relatar a Idolina lo que de nuevo, acontece en Tzajal-hemel.



En el siguiente organigrama damos una visión de conjunto de las relaciones entre los blancos, representados por Leonardo y los indios, representados por Pedro.

El signo \longrightarrow quiere decir ayuda y aceptación que en el caso de Leonardo y Julia es pasión; y en las relaciones entre Isabel-Idolina, Isabel-Leonardo y Catalina-Pedro, Domingo y Lorenzo, es amor.

El signo \dashrightarrow significa estorbo o no aceptación y en el caso Isabel-Julia es odio, al igual que los casos siguientes: Idolina-Leonardo, César-Leonardo y Catalina-Marcela.



Por último ofrecemos el esquema en el que se puede advertir la presencia de los distintos personajes en cada uno de los capítulos.

Después de hacer un cálculo matemático hemos recogido los siguientes datos con respecto a la proporción en que aparecen:

Fernando —————→ 30 %	Pedro —————→ 37'5 %
Leonardo —————→ 25 %	Catalina —————→ 35 %
Julia —————→ 22'5 %	Xau —————→ 27'5 %
César —————→ 20 %	Marcela —————→ 15 %
Idolina —————→ 17'5 %	Domingo —————→ 12'5 %
Obispo —————→ 15 %	Teresa —————→ 10 %
Isabel —————→	Felipa —————→ 7'5 %
Mercedes —————→ 12'5 %	Rosendo —————→
Manuel —————→	Lorenzo —————→ 5 %
Benita —————→ 7'5 %	<u>Indios —————→ 37'5 %</u>
Rubén —————→ 2'5 %	

Los personajes con mayor índice de aparición son Fernando, en el mundo de los blancos y Pedro en el mundo de los indios seguido el primero, por Leonardo, Julia, César, Idolina, don Alfonso e Isabel y el segundo por Catalina, Xau, Marcela, Domingo y Teresa. Hay que destacar que la presencia del pueblo chamula, sin nombre, sin especificación de cargo político es un 37'5 % exactamente igual que en el caso de Pedro.

PERSONAJES	C A P I T U L O S																			
	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40
LEONARDO CEFUENTES																				
ISABEL REBAYEDA																				
ISOLINA																				
JULIA AGUIRRE																				
BERNARDO ULLOA																				
MANUEL MANABUANO					+															
DON ALFONSO																				
DONA VERONICA																				
CECILIA SANTIAGO																				
RUBEN MARTINEZ																				
BERNITA MANABUANO																				
PABLO BALCAZAR																				
GOBERNADOR																				
LADINOS																				

CONCLUSIONES PARCIALES

Una vez concluido el análisis de las dos novelas de Rosario Castellanos nos parece conveniente señalar ciertas ideas que han resultado de él.

En primer lugar, y en cuanto a la estructura nove-
lística, hay que resaltar el hecho de que las dos novelas poseen una serie de rangos comunes a ambas:

1º.- La localización espacial, tanto de Balún-Canán como de Oficio de tinieblas, nos sitúa en la región mexicana de Chiapas, lugar donde transcurre la infancia de Rosario Castellanos quien vive de cerca el problema indígena y, sintiéndose un poco responsable de él (su padre era hacendado), opta por denunciar la situación denigrante a que está sometido el indio en México y retrata, en sus escritos, a la gente que ha tenido más cerca de sí en sus años infantiles:

"Creí que el hecho de abandonar Chiapas a los dieciséis años, y de vivir en la ciudad de México (...), me impulsaría a escribir sobre gente y problemas muy intelectuales. No fue así. La gente que en mis escritos pugnaba por surgir era la de Chiapas." (42)

Comitán, Tuxtla Gutiérrez, San Cristóbal de las Casas, Ciudad Real, lugares todos con una significación profunda en la vida de la autora, aparecen a lo largo de las novelas ofreciéndonos, así, una situación geográfica precisa de la historia.

2º.- En ambas novelas hay que hablar de la simetría que presenta su estructura: Salún-Canán, ya lo hemos visto, se presenta dividida en tres partes, de las cuales la primera y la tercera poseen una misma localización espacial (Comitán), un mismo punto de vista narrativo (narrador = personaje) y en ambas la narración está en primera persona.

La segunda parte, por el contrario, se desarrolla en "Chactajal", la hacienda de César Argüello; el punto de vista del narrador es omnisciente y está narrada en tercera persona (43).

Oficio de tinieblas tiene también una estructura simétrica: las partes en que puede dividirse la acción (presentación, nudo y desenlace) abarcan 17, 6 y 17 capítulos respectivamente, repartiéndose la localización espacial de los XL capítulos en partes iguales entre San Juan de Chamula y Ciudad Real (44).

3º.- Rosario Castellanos nos obsequia en sus novelas con una variada gama de técnicas narrativas: monólogos interiores, diálogos, acciones, narraciones y descripciones están combinados en las novelas, siendo utilizados por la autora según convenga para la captación de la psicología de los personajes, los móviles y las consecuencias (sufridas en sí mismos o sufridas por otros) de sus acciones.

La intercalación de unas técnicas con otras ayudan al lector a una mejor y más profunda comprensión de las novelas, concediendo a éstas una agilidad inusitada en algunos párrafos y reflejando, a la vez, el pensamiento de la escritora sobre el problema que pone de manifiesto en sus obras.

El lenguaje abunda en indigenismos y americanismos, sobre todo los primeros, que ponen un indiscutible sabor local en la narración (45) y nos reflejan la realidad del mundo que Rosario Castellanos pinta en sus escritos.

42.- Lo mismo en Balún-Canán que en Oficio de tinieblas los personajes aparecen agrupados en dos bandos claramente definidos: los indios -los oprimidos- y los ladinos -los opresores-. Ninguno de los personajes que pueblan las páginas de ambas novelas puede ser considerado, a nuestro entender, como protagonista de la obra: el protagonismo lo ostenta el conflicto mismo suscitado entre los dos pueblos, entre las dos razas siempre en lucha. Esta opinión es mantenida también por Mario Benedetti (46) y Marta Portal (47)

Sin embargo, es necesario hablar de la significación de algunos personajes. En cada una de las dos novelas están presentados con nombres distintos, pero en esencia, sus circunstancias, actitudes y mentalidades son semejan-

tes: César Argüello y Leonardo Cifuentes, el primero, dueño en Balún-Canán de la hacienda "Chactajal"; el segundo, en Oficio de tinieblas, señor de la hacienda "San José".

Ambos aparecen con la aureola del poder, oprimiendo a los indios que están a su servicio por el mero hecho de pertenecer a distinta raza y se sienten superiores por su posición social, su dinero, su libertad y su condición de blancos, gracias a la cual creen poseer la verdad, la justicia y la omnipotencia.

Ambos tratarán de evitar que se lleven a cabo las disposiciones gubernamentales. César, nombrando como maestro para sus indios "a la persona que nos convenga" (Balún-Canán, pág. 46) y adulando a Gonzalo Utrilla, enviado del gobierno para controlar el cumplimiento de la ley en las haciendas: "Mira Zoraida, es mi ahijado (...) Cuando te dejé eras tamañito, así. Y ahora eres un hombre hecho y derecho." (Balún-Canán, pág. 133); Leonardo, intentando abiertamente sobornar a Fernando Ulloa para que éste olvide su misión. Lo acoge en su rancho en una noche lluviosa y desagradable, le ofrece comida y refugio "desinteresadamente" y en la sobremesa comienzan a charlar sobre sus respectivas actividades:

"... somos de la opinión de que más vale un mal arreglo que un buen pleito. (...) Lo que nosotros necesitamos no es contar con un sinvergüenza sino con

un hombre que entienda la razón y nos ayude a mantener el orden. (...) Todo trabajo deba tener su recompensa. Cuando queremos somos generosos." (Oficio de tinieblas, pág. 153)

Los dos finqueros son el símbolo de la raza blanca, intransigente con el proyecto gubernamental acerca de la igualdad de derechos para los indígenas y engreída y poderosa ante la miserable posición que los indios ocupan en la sociedad.

Otra pareja de personajes es la formada por Zoraida, esposa de César Argüello e Isabel Zebadúa, esposa de Leonardo Cifuentes.

La postura de estas dos mujeres está basada en un tremendo odio hacia el indio, que se traduce en una superioridad manifestada en sus relaciones con los indígenas y una total desconsideración hacia ellos a la hora de decidir cualquier asunto, lo cual normalmente conduce a un perjuicio para el más indefenso: Zoraida odia a los indios y "hubiera preferido mil veces no nacer nunca antes que haber nacido entre esta raza de víboras." (Balún-Canán, pág. 46).

Isabel, por su parte, dejará que muera la hija de una india, Teresa Entzín López, en el afán de que ésta amamante a Idolina. Y esto es algo natural, porque Idolina, hija de los Cifuentes, pertenece a una raza supe-

rior: "¿Y por qué no iba a morir? ¿Qué santo tenía cargado? Teresa no es más que una india. Su hija era una india también." (Oficio de tinieblas, pág. 140)

Ernesto Argüello y el cura Manuel Mandujano son también dos tipos que se repiten en ambas novelas. Los dos personajes proceden de cuna humilde: Ernesto, es hijo bastardo de un hermano de César (Balún-Canán, págs. 53-54); Manuel, huérfano de padres, quedó al cuidado de su hermana Benita quien, ante la falta de recursos, se esmeró "por inculcar en su hermano la vocación sacerdotal." (Oficio de tinieblas, pág. 102)

Ernesto es el elegido por César como maestro para sus indios de Chactajal ("Sabes leer y escribir. Con eso basta para llenar el expediente..." Balún-Canán, pág. 55), Manuel es enviado a San Juan para enseñar a los indios la religión católica (Oficio de tinieblas, págs. 103-110).

Tanto Ernesto como Manuel odian a los indios ("Los indios son una cantidad que no cuenta en nuestras operaciones..." Oficio de tinieblas, pág. 108) y ambos encontrarán su muerte a manos de los seres odiados:

Ernesto se dirige a Coosingo a entrevistarse con el Presidente Municipal en un intento de sofocar la sublevación de Felipe y los demás indios. En el camino hace una

parada para descansar y es entonces cuando un "proyectil (que) había partido de poca distancia vino a clavarse entre las cejas de Ernesto. Éste cayó instantáneamente hacia atrás, con una gota de sangre que marcaba el agujero de la herida." (Balún-Canán, pág. 214).

Manuel es enviado de nuevo a San Juan para acallar la idolatría chamula, entendida por los finqueros como principio de levantamiento. Le acompañan algunos hombres que Leonardo le ha dejado como escolta. Una vez en la cueva de Tzajal-hemel, intenta castigar a Catalina, la ilol, por sus ritos idolátricos hacia los que encamina a todo su pueblo. Pero ese castigo no llegará nunca porque bastará una señal de Catalina para que todo el pueblo indio se lance contra los "invasores":

"Algunos con palos, otros con machete y los demás provistos con piedras, todos se abalanzaron contra el padre Manuel. Cuando se fueron de allí no quedaba más que una masa asquerosa de huesos y de sangre." (Oficio de tinieblas, pág. 264)

Gonzalo Utrilla y Fernando Ulloa, representantes del gobierno, simbolizan el esfuerzo del mexicano consciente del problema indio y dispuesto a resolverlo. Ambos personajes son de cuna humilde y lo único que hallan entre los finqueros poderosos es desaprobación y recelo. La misión

de los que van a favor del indio está condenada al fracaso desde el primer momento de su concepción. Fernando muere a manos de la plebe ladina, incitada por el odio de los poderosos hacia el hombre que quería arrebatárles sus propios derechos.

En el mundo de los indios destacan los nombres de Felipe Carranza Pech y Pedro González Winiktón, símbolo de la rebeldía de los indios ante las injusticias sufridas, y para quienes su meta es el cumplimiento de la ley.

Felipe obliga a César a ofrecerles un maestro ("Mis camaradas me mandaron a preguntar cuándo vas a abrir la escuela (...) Para que se cumpla la ley." (Balún-Canán, págs. 98-99); Pedro, sueña con la posesión de la tierra ("No estaremos conformes, ajwalil, mientras la tierra que nos pertenece la tengan otras manos." Oficio de tinieblas, pág. 245).

Los dos han visto y han hablado con el Presidente y se convierten en líderes de su pueblo tratando de conducirlo a una mejor situación.

Por último, la nana de la niña-narradora de Balún-Canán y Teresa Entzín López, nana de Molina, que cumplen el papel de unión entre los dos mundos enfrentados.

Hay que destacar también que la posible diferencia entre las dos novelas reside en el hecho de que Balún-Cañán es autobiográfica; en ella se nos relata la infancia de Rosario Castellanos (48) en una de las haciendas de su padre y los acontecimientos que en ella tuvieron lugar.

Oficio de tinieblas, en cambio, es una novela histórica: "Está basada en un hecho histórico: el levantamiento de los indios chamulas, en San Cristóbal, el año de 1867." (49)

En segundo lugar y atendiendo a la temática, asistimos a la denuncia de una situación injusta sufrida por el pueblo indio, explotado por los blancos.

El indio es maltratado e incomprendido frente a un blanco opresor, egoísta y con un sentido muy arraigado de su superioridad.

Entre ambos pueblos existe un obstáculo insalvable: la diferencia de lenguas que propicia la incomunicación y la soledad. La lucha de los indios por reivindicar unos derechos que les pertenecen y de los blancos por seguir conservando los que hasta ahora eran sus privilegios es el motivo central, la idea que se desprende de ambas novelas.

Ante esto hay que apuntar que nos hallamos frente a dos narraciones que, al contemplar la figura del indio, pueden ser inscritas en la corriente llamada indigenista.

Es una protesta ante la lamentable situación social del indígena de la que nace el deseo de reparar la injusticia y corregir la actitud que hasta ahora se mantiene con respecto a él.

La presencia del indigenismo en la literatura se remonta varios siglos anteriores al nuestro. Fray Bartolomé de las Casas fue el iniciador de esta corriente defensora del indio, quien desde la época colonial hasta nuestros días será "el 'leit motiv' y una de las más frecuentes concepciones de la novelística en América." (50) Sin embargo, Pedro Henríquez Ureña en su obra Las corrientes literarias en la América Hispánica (México, F.C.E., 1949) sostiene que el indigenismo surge en 1910 a raíz de la Revolución Mexicana y se afianza en la literatura en 1913 con el poema "¿Quién sabe?" de Santos Chocano.

Ahora bien, la propia autora en cierta ocasión ha manifestado que no se siente identificada con el indigenismo:

"Si me atengo a lo que he leído dentro de esta corriente (indigenista), que por otra parte no me interesa, mis novelas y cuentos no encajan en ella. Uno

de sus defectos principales reside en considerar el mundo indígena como un mundo exótico en el que los personajes, por ser las víctimas, son poéticos y buenos. Esta simplicidad me causa risa. Los indios son seres humanos absolutamente iguales a los blancos, sólo que colocados en una circunstancia especial y desfavorable. (...) Los indios no me parecen misteriosos ni poéticos. Lo que ocurre es que viven en una miseria atroz. Es necesario describir cómo esa miseria ha atrofiado sus mejores cualidades. Otro detalle que los autores indigenistas descuidan -y hacen muy mal- es la forma. Suponen que como el tema es noble e interesante, no es necesario cuidar la manera como se desarrolla. (...) Por pretender mis libros objetivos muy distintos, no se me puede incluir en esta corriente." (51)

Es cierto que en un principio, como apunta Rosario Castellanos, las narraciones llamadas "indigenistas", pintaban el problema del indio de una manera un tanto romántica y poética, identificando al indio con la bondad en oposición con el blanco, símbolo del mal.

En el siglo XIX, según Rafael Gutiérrez Girardot, se consideraba "el problema del indio como problema moral, actitud en la que subyace la concepción liberal, humanitaria-

ta e ilustrada del s. XVIII" (52) y añade que esta preocupación tiene dos fuentes: "la concepción humanitaria y moralista del pensamiento liberal" y "la busca de la expresión originaria y peculiar de América, fundada en tradiciones indígenas." (53)

No obstante hay que aclarar que entre la literatura indigenista del XIX y la del presente siglo existe alguna diferencia. Así lo anota Concha Meléndez:

"Incluimos en esta denominación -novela indianista- toda novela en que los indios y sus tradiciones están presentados con simpatía. Esta simpatía tiene gradaciones que van desde la mera emoción exotista hasta un exaltado sentimiento de reivindicación social..." (54)

precisándolo aún más Luis Alberto Sánchez:

"Así, pues, la novela india de mera 'emoción exotista' será la que llamemos 'indianismo', y la de un 'sentimiento de reivindicación social', 'indigenismo'." (55)

Así pues, diferimos de la opinión de la autora de Balún-Canán y Oficio de tinieblas, novelas a las que consideramos totalmente indigenistas (56). En ellas la defensa justa del indio y el realismo con que están refle-

jadas las situaciones nos pone de manifiesto el compromiso adquirido por Rosario Castellanos hacia el pueblo indígena, y la denuncia y la enérgica protesta contra una situación inhumana que debe acabar.

En estas dos novelas se puede hablar de la dicotomía opresor (blanco) / oprimido (indio); el caxlán es el que se aprovecha del indígena explotándolo y utilizándolo según convenga a sus fines; el indio es quien sufre esta opresión. Pero en ningún momento el exotismo -a la manera del Padre Las Casas, por ejemplo- tiene cabida en la narración.

Raúl Leiva apunta que Rosario Castellanos "no puede ocultar su simpatía y comprensión por el mundo indígena" (57), lo cual no implica que el indio adopte siempre el papel de víctima: en alguna ocasión es el blanco quien sufre las consecuencias de la rebeldía indígena, que lucha por alcanzar sus derechos más elementales. (58)

El realismo con que es tratado el tema nos acerca a las diferentes mentalidades de los dos pueblos, ayudándonos a comprender la significación que tiene para los indios sus antiguos ritos y creencias, así como nos muestra su mitología y sus mágicas narraciones conservadas oralmente, de generación en generación (59)

Manuel Andújar tiene la impresión de que la autora

"hubiese bordado, con esos elementos, y los capiteles del despertar indígena, del despotismo criollo y del sofocante clima de brujería, un tapiz de gracias. De la escuela maya..." (60) en su novela Balún-Canán.

Para los blancos, en cambio, lo único importante reside en sus propias personas, en el poder, que bajo ningún pretexto quieren dejar de ostentar.

Por último, queremos dejar constancia de nuestra opinión, que coincide con la de Mario Benedetti y Jorge Campos, al decir que de las dos novelas analizadas, Balún-Canán es la mejor en cuanto al tratamiento del tema y al estilo de novelar. Quizá por esos recuerdos infantiles que iban surgiendo a medida que la autora escribía esta novela, llegue su mensaje mucho más a la sensibilidad del lector. Jorge Campos encuentra en ella "más sencillez y acierto" que en Oficio de tinieblas, aunque admite que en ésta "las escenas de la sublevación (...) adquieren ritmo de marcha épica y tono de información periodística, casi de reportaje." (61)

Mario Benedetti, por su parte, al hablar de Oficio de Tinieblas y compararla con la anterior novela, apunta que "su acontecer es lento, moroso, sin delectación y confieso que mi interés de lector languideció en varios capítulos", explicándose este hecho, sin embargo al intuir en Rosario Castellanos "un previo y firme propósito

de sobriedad, una funcional intención de que el estilo y la estructura novelesca tiendan a comunicar desde las palabras, desde la indigencia de los adjetivos, desde el poco brío de ciertas escenas claves, esa sordidez invasora, esa recíproca incomprensión que domina todas las situaciones." (62)

Acabamos con las palabras que Jorge Campos dedica a estas dos grandes novelas en la revista Insula, donde pone de manifiesto la impresión recibida con la lectura de las obras y su importancia social a nivel mexicano e incluso mundial:

"Son novelas, pero se acercan a la antropología. Y no por lo que pudieran tener de aprovechamiento del método de esta ciencia, sino de su consideración del hombre y del grupo social, como tal hombre, como tal ser que hace vida colectiva. En esa mirada que quiere salvar trepas de viejas fórmulas novelísticas sí puede estar la influencia del antropólogo. El indio que convive con el blanco, y el blanco que convive con el indio son la materia primera sobre la que trabajar." (63)

NOTAS

- 1.- Günter W. Lorenz. Diálogo con Latinoamérica. Barcelona, Edit. Pomaire, 1972, pag. 191
- 2.- Ernest A. Moore, Los narradores ante el público. México, edit. Joaquín Mortiz, 1965, pag. 96
- 3.- Mario Benedetti. Letras del continente mestizo. Montevideo, edit. Arca, 1970, pag. 177
- 4.- Rosario Castellanos. Balún-Canán. México, F.C.E., 1973, pag. 180
- 5.- Ibidem. El subrayado es nuestro.
- 6.- Idem, pag. 45. El subrayado es nuestro.
- 7.- Idem, pag. 46. El subrayado es nuestro.
- 8.- Idem, pag. 290. El subrayado es nuestro.
- 9.- Raúl H. Castagnino. El análisis literario. Buenos Aires, edit. Nova, 1974, pag. 54.
- 10.- Rosario Castellanos. Op. cit., pag. 231
- 11.- Emanuel Carballo. 19 protagonistas de la literatura mexicana. México, Empresas editoriales S.A., 1965, pag. 419. El subrayado es nuestro.
- 12.- Rosario Castellanos. Balún-Canán. México, F.C.E., 1973, pag. 10. Las citas que a continuación se den corresponden a esta edición.
- 13.- Adalbert Dessau. La novela de la Revolución Mexicana. México, F.C.E., 1972, pags. 50-51
- 14.- Idem, pag. 51
- 15.- "Se aprobó la ley según la cual los dueños de fincas, con más de cinco familias de indios a su servicio, tienen la obligación de proporcionarles medios de enseñanza, estableciendo una escuela y pagando de su peculio a un maestro rural." (Balún-Canán, pag. 45)
- 16.- Ernest Moore. Op. cit., pag. 96

- 17.- R. Bourneuf y R. Quellet. La novela. Barcelona, edit. Ariel, 1975, pág. 96
- 18.- E. Anderson Imbert. "Formas en la novela contemporánea" en Teoría de la novela edición de Agnes y German Guillón. Madrid, edics. Taurus, 1974, pag. 146
- 19.- Hay un solo detalle por el que pudiéramos hablar de cinismo en la niña: esconde la llave del oratorio dejando así morir a Mario. Sin embargo tiene su justificación: la niña se siente desamparada y sola: "¿Quién iba a defenderme? Mi madre no. Ella sólo defiende a Mario, porque es el hijo varón." (pág. 278). Tanto más cuanto que Zoraida ha expulsado de su casa a la nana, la única compañía de la niña. Esta actúa de esa manera en defensa propia. Teme devolver la llave y que Mario se salve, pero a costa de su propia vida.
- 20.- Ver el artículo de Luz M.^a Rodríguez: "Narración y punto de vista en Balún-Canán de Rosario Castellanos". Ponencia del XX Congreso del Instituto de Literatura Iberoamericana. Budapest, agosto, 1981. (En prensa)
- 21.- Jorge Campos. "Novelas e ideas de Rosario Castellanos", en Insula, año XIX, nº 211, Junio 1964. Pág. 11
- 22.- Ibidem
- 23.- Cf. nota 20
- 24.- Cf. nota 1
- 25.- Ernest Moore. Op. cit., pág. 89. El subrayado es nuestro
- 26.- Emmanuel Carballo. Op. cit., págs. 420-421. El subrayado es nuestro.
- 27.- Su frustración por no ser madre, por su esterilidad, la compensa fabricando ídolos de piedra a los que llama sus hijos.
- 28.- Idolina a su vez, se lo dice a Julia y ésta a Leonardo quien hace todo lo posible por enviar a Manuel a San Juan, donde muere a manos de la "ilol".
- 29.- La alcahueta, doña Mercedes Solórzano.
- 30.- "Leonardo estaba lo que se dice picado por ella", pero Julia, "Rechazaba siempre, con alguna broma graciosa para paliar la dureza de su negativa, las alhajas, las telas finísimas de las que doña Mercedes era

portadora (...) se translucía un espíritu codicioso y no muy firme para resistir las tentaciones (...) la sospecha añadió a la personalidad de Cifuentes una equívoca aureola de 'hombre arrecho' que amansaba a los otros hombres con lo que mantenía trato y rendía a las mujeres a las que rondaba" (págs. 67-68)

Isabel, sin embargo, tuvo valor para echárselo en cara: " - ¡Yo como patrona no estoy obligada a agasajar a tu querida!" (pág.

El día de la fiesta todavía se veían a escondidas de los demás: "Julia, envuelta en un chal de seda, de pie en mitad del patio. Parecía estar en espera de alguien. A sus espaldas resonaron los pasos de Leonardo. Julia se volvió a él con el rostro iluminado por una sonrisa cínica y prometedora." (pág. 96), y trataban de ocultar a la sociedad su situación: "Las entrevistas de los amantes no eran fáciles" (pág. 197) hasta que decidieron ignorar las habladurías y no vivir en el disimulo:

"- Y yo soy una adúltera, se repetía Julia para convencerse de un hecho cuya realidad no alteraba la esencia de su ser. Sólo había cambiado ante el juicio de los demás; se había convertido en un objeto de desprecio, de abyección." (pág. 199)

Pero después de la rebelión de los indios y ante lo insostenible de la situación, Julia decidió abandonar Ciudad Real:

" - Voy a irme
(...)

- Voy a regalarle mis cosas a doña Mercedes Solórzano si me ayuda a preparar el viaje.

(...)

- No te preocupes, yo le doy el recado.

- Te lo agradezco mucho.

La última frase sonaba a despedida. Antes de separarse los dos se miraron ofendidos, cada uno por la ceguera y el desamor del otro. Y se prometieron que el adiós final dejaría, por lo menos, intacto su orgullo." (pág. 342)

31.- Emmanuel Carballo. Op. cit., pág. 421. El subrayado es nuestro

32.- Marta Portal habla de "minuciosidad galdosiana" en su libro Proceso narrativo de la Revolución mexicana. Madrid, edics. Cultura Hispánica, 1977, pág. 219

33.- Este paraje está situado en las llamadas "Tierras Altas"

y actualmente aparece con el nombre de San Cristóbal de Las Casas. Cf. Claude Bataillon: Las regiones geográficas en México. México, siglo XXI editores, 1976. Págs. 143-159. (3ª edición)

- 34.- Cf. también los capítulos I, IV, XVI, XX, XXIII y XXIV.
- 35.- Cf. también los capítulos IV, V, VI, XVI, XXII, XXIX y XXXVI
- 36.- Emmanuel Carballo. op. cit., págs. 420-421. El subrayado es nuestro
- 37.- Ernest Moore. Op. cit., pág. 97. El subrayado es nuestro
- 38.- Alfonso González. "Lenguaje y protesta en Oficio de tinieblas", en Revista de Estudios Hispánicos, vol. IX, nº 3, Octubre 1975. Págs. 445-446
- 39.- Cf. notas 14 y 15
- 40.- Cf. Oficio de tinieblas, págs. 311-325
- 41.- Mario Benedetti. "Rosario Castellanos y la incomunicación racial", en Letras del continente mestizo, Montevideo, edit. Arca, 1970, pag. 180
- 42.- Emmanuel Carballo. Op. cit., pág. 420. El subrayado es nuestro
- 43.- Cf. el esquema de la página
- 44.- Cf. el esquema de la página
- 45.- Más ampliamente hablaremos de ello en las conclusiones totales (capítulo VII)
- 46.- Mario Benedetti señala que "el conflicto mismo se convierte en protagonista" en las dos novelas (Op. cit., pag. 178)
- 47.- Marta Portal apunta que "el medio y la situación de los personajes, siendo de esencial importancia, no propician protagonismos individuales", en "Narrativa indigenista mexicana de mediados de siglo": Cuadernos Hispanoamericanos, nº 298, Madrid, Abril 1975, pag. 200
- 48.- "Mi infancia transcurrió en Comitán y en una de las fincas de mi padre, 'El Rosario', que en Balun-Canán se llama 'Chactajal'. (...) la muerte de mi herma-

no menor, en circunstancias muy similares a las que se narran en Balún-Canán..." (Günter Lorenz. Op. cit., pág. 191)

"A la novela llegué recordando sucesos de mi infancia. Así, casi sin darme cuenta, di principio a Balún-Canán (...) dejándome llevar por el fluir de los recuerdos." (Emmanuel Carballo. Op. cit., pág. 419)

- 49.- Emmanuel Carballo. Op. cit., pág. 420
- 50.- G. Váscónez Hurtado. "La novela indigenista en el Ecuador", en Primera Jornadas de Lengua y Literatura Hispanoamericana, Salamanca, Acta Salmanticensia. Tomo X nº 1, 1956. pág. 467
- 51.- Emmanuel Carballo. Op. cit., págs. 422-423. El subrayado es nuestro.
- 52.- Rafael Gutiérrez Girardot, "Algunos problemas de la novela indigenista a propósito de Jorge Icaza", en Primeras Jornadas..., pág. 454
- 53.- Ibidem
- 54.- Citado por Rafael Gutiérrez Girardot en op. cit., pág. 456
- 55.- Citado por Rafael Gutiérrez Girardot. Ibidem, el subrayado es nuestro
- 56.- Marta Portal es de esta misma opinión. En su libro Proceso narrativo de la Revolución mexicana dedica un capítulo a "La novela indigenista de la década de los cincuenta" y en él nos dice:

"Después de los intentos indigenistas de Mauricio Magdaleno y Gregorio López y Fuentes en los treinta, aparece un nuevo brote indigenista en las postrimerias de la década siguiente, Juan Pérez Jolote (1948, de Ricardo Pozas), que tendrá su desarrollo en la década de los cincuentas, El llamado dolor de los totziles (Ramón Rubin, 1949), El diosero (Francisco Rojas y González, 1952), Balún-Canán (Rosario Castellanos, 1957), para venir a alcanzar su máxima complejidad en el 62 con Oficio de lindeables, de Rosario Castellanos." (pág. 213. El subrayado es nuestro)
- 57.- Raúl Leiva. "Tres novelas mexicanas de Carlos Fuentes, Rosario Castellanos y Agustín Yáñez", en Iluminaciones. Crítica Literaria. México, Edit. Letras S.A., 1973. pág. 301.

- 58.- Piénsese, por ejemplo, en el incendio que los indios al servicio de César Arguello provocan en "Chactajal" al no serles concedido el derecho que, por ley gubernamental, tienen a la enseñanza (Dalun-Canan) o en la reacción de Catalina cuando Manuel Mandujano intenta romper de nuevo sus ídolos. En este caso, Manuel es la víctima (muere) de los indios que, por un momento, se convierten en verdugos del hombre blanco. (Oficio de tinieblas)
- 59.- El papel desempeñado en ambas novelas por la india que vive en la casa de los señores blancos y está al cuidado de los niños: la nana, sirve a la autora para relatarnos el mundo fantástico de la mitología, ritos y creencias del pueblo indígena.
- 60.- Manuel Andújar. "Narrativa del exilio español y literatura latinoamericana: recuerdos y textos", en Cuadernos Hispanoamericanos, nº 295, Enero 1975, pag. 85.
- 61.- Jorge Campos. "Novelas e ideas de Rosario Castellanos", en Insula, año XIX, nº 211, Junio 1964, pag. 11
- 62.- Mario Benedetti. Op. cit., págs. 178-179
- 63.- Jorge Campos. Op. cit., pag. 11

CAPITULO VI

LOS LIBROS DE RELATOS:
INTRODUCCION AL ANALISIS
ESTRUCTURAL

LOS CONVIDADOS DE AGOSTO

Cuatro son los relatos que forman el libro Los convidados de agosto: "Las amistades efímeras", "Vals 'Capricho'", "Los convidados de agosto" y "El viudo Román" y los cuatro tienen ciertos rasgos comunes como punto de unión.

En todos ellos hay una constante temática: la soledad que oprime a los protagonistas, obligándoles a ser sujetos aislados de su entorno social e incluso familiar y que viene dada por una relación de oposición poderoso/débil en la que impera la ley del más fuerte, propiciando así una incomunicación que lleva a la deshumanización de los personajes hasta el punto de que si alguno tiene la valentía de -por lo menos intentar- romper el cerco, ése va a estar para siempre condenado por los demás al aislamiento.

Esta oposición constituirá el núcleo del relato y en ella el protagonista débil será la mujer frente al hombre, poderoso por naturaleza en una sociedad que Rosario Castellanos pinta tradicionalista (1). Sólo en el caso del primer relato encontramos un mejoramiento patente en el "olvido del pasado por parte de su protagonista.

El espacio en que se desarrollan los acontecimientos es Comitán, ciudad de México en el estado de Chiapas, donde un provincianismo, que no perdona que sus gentes tengan el más mínimo defecto y que, a la vez, se aferra a la tradición como si en ella estuviera la esperanza, jugará también una baza importante. Veamos cómo se estructura todo esto en cada uno de los relatos.

"LAS AMISTADES EFIMERAS"

En "Las amistades efímeras" se nos relata la vida de Gertrudis quien, huérfana de madre, es obligada por su padre a dejar sus estudios y acompañarle a la hacienda. Allí hastiada por el aburrimiento y la soledad, únicos compañeros de la joven, conoce a un extranjero -Juan Bautista- y se fuga con él en un afán de compañía humana.

Al enterarse su padre, corre al encuentro de la pareja y después de ofender verbal y físicamente a su hija, la obliga a casarse con el hombre que la ayudó a huir y con quien perdió su honra, a pesar de tener noticia de la orden de búsqueda y captura que contra Juan Bautista tiene dictada el Gobierno. Sabe que el marido de su hija va a ir a la cárcel y, por tanto, Gertrudis va a quedar desamparada en un lugar donde no conoce a nadie y donde, posiblemente, nadie va ni siquiera a intentar ayudarla.

Pero don Tanis se escuda en el nuevo estado civil de su hija para deshacerse de ella: "Si Gertrudis no hubiera salido de mi poder yo la protegería. Se lo juro. Pero ya está bajo mano de hombre. Los suegros entrometidos son una maldición." (2), con una fría lógica que la sociedad ni puede ni quiere reprocharle, y en la que el amor paternal no cuenta para nada. Gertrudis irá a vivir con Juan Bautista hasta que éste la abandona y ella se va a México donde comienza su proceso de mejoramiento. Al final del relato, "Gertrudis me ofreció un rostro del que se habían borrado los recuerdos" (págs. 28-29. El subrayado es nuestro)

Secuencias y funciones del relato

"Todo relato consiste en un discurso que integra una sucesión de acontecimientos de interés humano en la unidad de una misma acción." (3)

Con base en esta teoría del profesor francés Claude Bremond podemos comenzar nuestro análisis afirmando que se trata de un relato, en el que los acontecimientos están organizados estructuralmente y que, por lo tanto, nos dan opción a desentrañarlo en su casi totalidad.

Comenzaremos por determinar las secuencias y las funciones, unidades narrativas, que aparecen en el relato.

Podríamos dividirlo en cinco secuencias:

S₁ = "Presentación-descripción de Gertrudis"

S₂ = "Vida de Gertrudis en La Concordia"

S₃ = "Matrimonio"

S₄ = "Vida de Gertrudis después de casada"

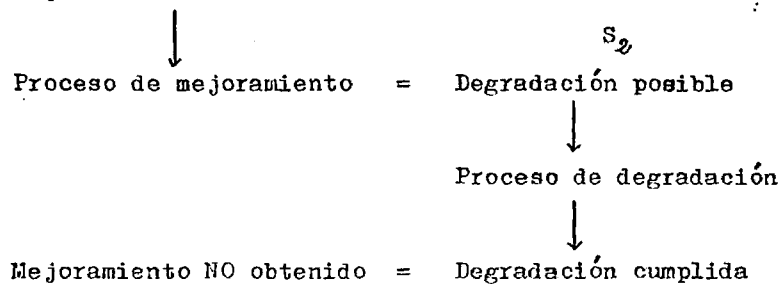
S₅ = "Ruptura con el pasado"

Cada una de ellas forma una secuencia elemental, que agrupa una tríada de funciones correspondientes a las tres fases obligadas de todo proceso: a) Apertura; b) Actualización y c) Cierre.

Y entre ellas se puede establecer una relación.

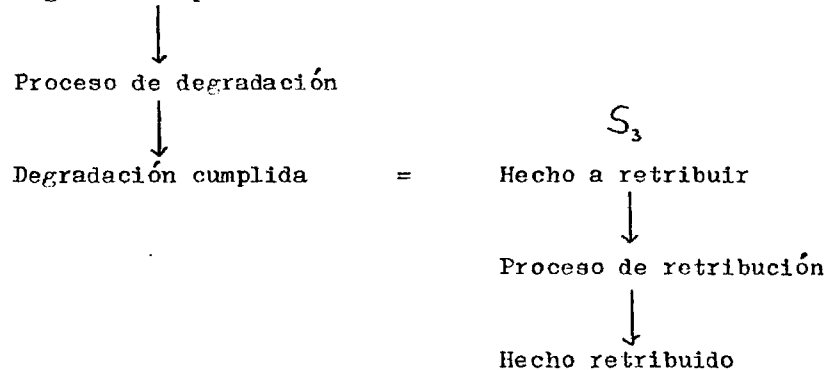
- 1.- S_1 y S_2 forman una secuencia compleja porque se establece una relación por "enclave" entre los acontecimientos:

S_1 : Mejoramiento a obtener



- 2.- Otra secuencia compleja es la formada por S_2 y S_3 . Se produce un "encadenamiento por continuidad", al decir de Bremond:

S_2 : Degradación posible



3.- A su vez, S_3 constituye una nueva secuencia compleja con S_4 al producirse otro "encadenamiento por continuidad":

S_3 : Hecho a retribuir

↓
Proceso de retribución

↓
Hecho retribuido

S_4
= Degradación posible

↓
Proceso de degradación

↓
Degradación cumplida

4.- Y lo mismo ocurre con S_4 y S_5 :

S_4 : Degradación posible

↓
Proceso de degradación

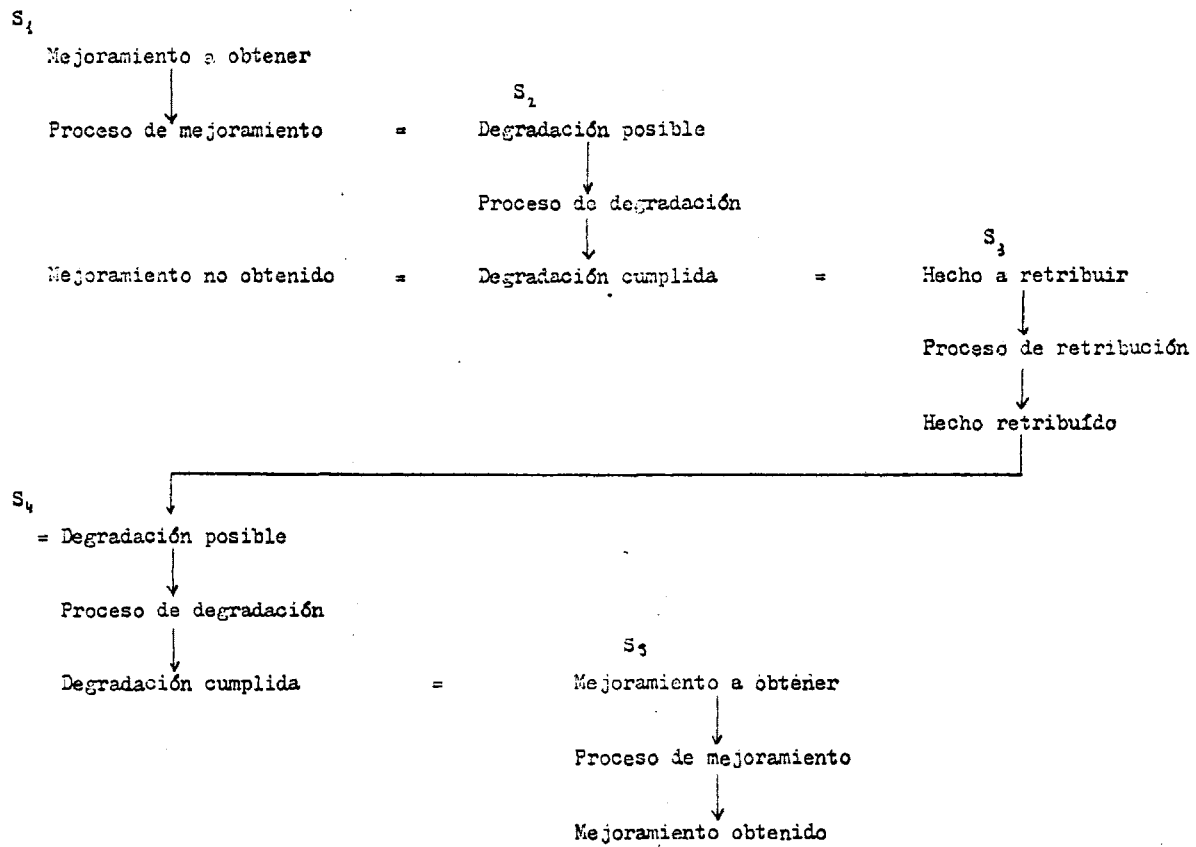
↓
Degradación cumplida

S_5
= Mejoramiento a obtener

↓
Proceso de mejoramiento

↓
Mejoramiento obtenido

Así pues, podríamos esquematizar lo expuesto hasta ahora de la siguiente manera:



Analicemos y describamos ahora las funciones:

$S_1 =$ Presentación-descripción de Gertrudis

Gertrudis es alumna en un colegio de Comitán. Huérfana de madre, su padre la envió a estudiar lejos de casa.

Observamos tres funciones cardinales o núcleos:

f_1 .- Mejoramiento a obtener.- Desea casarse con Oscar y formar su propio hogar.

f_2 .- Proceso de mejoramiento.- Noviazgo con Oscar

f_3 .- Mejoramiento no obtenido.- Una serie de circunstancias provocan la separación y la ruptura definitiva de la pareja.

Nos encontramos, pues, ante un proceso de mejoramiento que fracasa debido a la inserción de un proceso inverso (lo veremos al analizar la secuencia siguiente) que no le deja llegar a su término normal.

El desarrollo de la secuencia queda cortado en un determinado momento:

Mejoramiento a obtener: matrimonio con Oscar

Proceso de mejoramiento:

noviazgo

Mejoramiento no obtenido

Obstáculo a eliminar: falta de trabajo

Proceso de eliminación:

deseo de montar un taller

Obstáculo no eliminado

Medios posibles: estudio

Utilización de los medios: cursos
por correspondencia

Fracaso de los medios

Como catálisis o funciones secundarias nos encontramos:

- 1.- La somera descripción que la narradora hace de sí misma mientras que, a la vez, nos indica un rasgo psicológico de Gertrudis: su mutismo.
- 2.- La descripción de la vida de don Estanislao Córdova, padre de Gertrudis.
- 3.- La reacción de Gertrudis al recibir la noticia de que debe abandonar el colegio y marchar con su padre.

Los indicios más sobresalientes son: la actitud de escucha de Gertrudis "mientras maquinaba la manera como burlaría la vigilancia de las monjas..." (pág. 11); su mutismo, por tanto, podría deberse a que su pensamiento no estaba en la amistad sino en otras cosas, ajenas a ella.

El encargo por parte de Gertrudis a su amiga de que ésta le compusiera unos versos de despedida, unos versos, sin embargo, no "muy tristes porque la ausencia sería breve". (pág. 12)

Las informaciones abundan en esta secuencia: Gertrudis es una persona "juiciosa" que, al morir su madre, tuvo que hacerse cargo de su casa, "con lo que se adiestró en los menesteres femeninos" (pág. 11).

No le gustaba especialmente el estudio, pero su padre la internó en el colegio para mantenerla alejada de su vida, no demasiado ejemplar. Está enamorada de Oscar y piensa casarse con él en cuanto consiga que termine sus estudios y monte un negocio propio con el que poder mantener una familia.

Oscar es "formal, respetuoso". Está enamorado de Gertrudis pero reconoce que, antes de casarse con ella, debe terminar sus estudios y ponerse a trabajar.

Don Estanislao Córdova es el padre de Gertrudis; "viudo en la plenitud de la edad", su vida deja mucho que desear. Mandó a sus hijos lejos de sí y él mismo abandonó Comitán dirigiéndose a La Concordia, donde tenía propiedades. Se dedicaba a la ganadería y tenía cada día una amante distinta sin que ninguna llegara a agradarle lo suficiente.

"Hasta que decidió dejar los quebraderos de cabeza y casarse de nuevo" (pág. 12). De esta manera ya puede tener consigo a sus hijos y así es como Gertrudis deja el colegio de Comitán para irse a vivir a la hacienda de su padre.

S_2 = Vida de Gertrudis en La Concordia

Hay en esta secuencia tres funciones cardinales:

f_1 .- Degradación posible.- Regreso con su padre

f_y .- Proceso de degradación.- Soledad de Gertrudis an-

te su madrastra y los que la rodean. Sensación de inestabilidad ("aquí no encontraba estabilidad alguna ni fijeza". pág. 13). Olvido paulatino de Oscar.

- f₃ .- Degradación cumplida.- Llegada de Juan Bautista.
Propuesta de huida y consumación de la misma.

Podemos constatar en esta secuencia varias catálisis:

- 1.- La desesperación de Gertrudis por el lento fluir del tiempo y por el ambiente familiar que le resulta hostil: "La única compañía era La Picha, la menor de aquella casa." (pág. 12).
- 2.- El aburrimiento ante la rutina diaria: ni siquiera las cartas de Oscar le servían como aliciente para superar su situación.
- 3.- La depresión física a causa del calor e incluso psicológica al no tener noticias de Oscar.
- 4.- Su inestabilidad emocional.
- 5.- La llegada de Juan Bautista.
- 6.- Su proposición de huida: "¿Y si nos fuéramos juntos?" (pág. 16).
- 7.- La marcha de Gertrudis con Juan Bautista.

Como indicios tenemos: tranquilidad y calma de los que se encontraban en la tienda cuando mataron en ella a un hombre, frente al sobresalto de Gertrudis; intuición por parte de Gertrudis de que "los siguientes ya no podían sobresaltarla." (pág. 13); ironía al recordar el pasado en Comitán, el colegio, Oscar, enfrentándolos con el presente, con la realidad más inmediata; interés del "jinete" por el estado de ánimo de Gertrudis: "Se ha de aburrir mucho." (pág. 16).

Y las informaciones que aparecen en esta secuencia, entre otras, son las siguientes:

Gertrudis cuidaba del aseo de la huerta, recogía la leche y estaba al frente de la tienda, donde también se servían licores; "Gertrudis se abanicaba con el papel y no cambiaba de postura en la hamaca" (pág. 14); su actitud es absolutamente pasiva...

S_3 = Matrimonio

De nuevo, tres son las funciones núcleo que constituyen esta secuencia:

f_1 .- Hecho a retribuir.- Violación de Gertrudis la noche de la huida.

f_2 .- Proceso de retribución.- Llegada de don Estanislao y hombres de la justicia a la casa donde

se alojaba la pareja.

- f, .- Hecho retribuido.- Matrimonio de Gertrudis y Juan Bautista y posterior prisión de éste.

Encontramos como funciones secundarias o catálisis:

- 1.- El deseo de Juan Bautista por poseer a Gertrudis:
"Iban de prisa, de prisa." (pág. 18).
- 2.- El estupor del hombre al no encontrar resistencia en Gertrudis en el momento de poseerla: "¿No tienes miedo de que te haga yo un hijo?" (pág. 18).
- 3.- La sugerencia, por parte del licenciado, de que al reparar los "daños" causados, la pena para Juan Bautista sería menor.
- 4.- La despedida de don Estanislao y su hija.
- 5.- La preocupación del licenciado por la situación en que Gertrudis, casada con un hombre que va a ir a prisión, se encuentra, frente a la despreocupación del padre ante el mismo hecho.

Aparecen como indicios, la frialdad de Gertrudis que se dejó en manos del hombre "sin resistencia y sin entusiasmo, sin sensualidad y sin remordimientos" (pág. 19); la violencia del padre ante la pérdida de su honra y su posterior alegría al darle Juan Bautista una satisfacción; la sexualidad "viciosa" de Juan Bautista quien confiesa que, antes

de huir con Gertrudis "levanté en el camino a otra muchacha" (pág. 22); el afán del licenciado por actuar en todo momento conforme a la ley: "... el licenciado iba a consultar un código" (...) "pues según la ley..." (pág. 21).

Informaciones hay muchas:

En el caserío donde fueron a pasar la noche les dejaron una habitación reducida, en la que sólo había un catre y una hamaca. Juan Bautista y Gertrudis se acostaron en el catre. Se quedaron dormidos al amanecer.

Cuando llegaron don Estanislao y los hombres de la justicia Juan Bautista "estaba pálido" (pág. 19), mientras Gertrudis "creía estar soñando" (pág. 20).

A Gertrudis le hubiese gustado un anillo como símbolo de su matrimonio. Después de la boda tomaron unas copas y "Don Tanis llevó aparte a Gertrudis para darle su bendición." (pág. 24).

S_4 = Vida de Gertrudis después de casada

Encontramos tres funciones cardinales:

f_1 .- Degradación posible.- Frisión de Juan Bautista.

f_2 .- Proceso de degradación.- Soledad de Gertrudis ante el mal trato recibido por parte de sus suegros quienes sólo se ponían de acuerdo "para renegar de

la nuera y obligarla a que desquitara el hospedaje y la comida con su trabajo." (pág. 25).

f₃ .- Degradación cumplida.- Libertad definitiva de Juan Bautista y confesión de que ama a otra. Abandono de Gertrudis quien decide marcharse a México con una antigua compañera de colegio.

Como catálisis podemos anotar:

- 1.- La fiesta con que se recibió en la familia la noticia de la libertad de Juan Bautista.
- 2.- El cariz rutinario que empezaba a dar muestras el matrimonio.
- 3.- El deseo, por parte de Juan Bautista, de ayudar a Gertrudis una vez divorciados.

Los indicios más sobresalientes son: el mutismo que durante el encarcelamiento de Juan Bautista mantuvieron ambos esposos sobre lo que sería su futuro una vez que le fuera concedida la libertad.

La inquietud de Juan Bautista después de salir de la cárcel e instalarse en la vida matrimonial.

El miedo que siente Juan Bautista cuando su mujer le dice que quiere ir a vivir a México: "Pero criatura, cómo te la vas a averiguar sola, en tamaña ciudad." (pág. 26).

Sin embargo no hay demasiadas informaciones. Podemos constatar la "ejemplaridad" de Gertrudis que visitaba dos veces en semana a su marido mientras éste estaba en la cárcel; el miedo de Gertrudis no ante el abandono del hombre, sino ante la violencia posible del padre: "Pero mi papá se va a enojar" (Ibidem); y la seguridad en sí misma cuando decide ir sola a México porque, dice, "Tengo una amiga que vive allá." (Ibidem).

S_5 = Ruptura con el pasado

Hay tres funciones núcleo formando, de nuevo, un proceso de mejoramiento:

- f_1 .- Mejoramiento a obtener.- Marcha a México.
- f_2 .- Proceso de mejoramiento.- Reencuentro con la amistad.
- f_3 .- Mejoramiento obtenido.- Olvido del pasado, representado en "un rostro del que se habían borrado los recuerdos; unos ojos limpios, que no sabían ver hacia atrás." (págs. 28-29).

Las catálisis más importantes son:

- 1.- La muerte de Juan Bautista, de la que Gertrudis se entera por medio de un telegrama.
- 2.- La tristeza de Gertrudis al enterarse del acontecimiento.

3.- La lógica que la amiga utiliza para ayudarle a olvidar.

4.- La felicidad de Gertrudis ante el nuevo futuro que se le abría ante sus ojos: "Toda ella no era más que la expectativa gozosa de una diversión cuyo título le era aún ignorado." (pág. 29).

En cuanto a los indicios sobresalen la hipocresía de los padres de la amiga que no quisieron que Gertrudis se quedara a vivir en su casa y que, apelando al cristianismo, optaron por conseguirle otra; el llanto de Gertrudis por la muerte de Juan Bautista y el alivio de su amiga al enterarse de que la mala noticia "sólo" es eso ("Creí que te había sucedido algo grave." pág. 27); la conformidad de Gertrudis ante la realidad.

Informaciones:

Ambas amigas se veían los domingos "a escondidas" y "yo (la narradora) me había vuelto más silenciosa y ella (Gertrudis) más comunicativa." (Ibidem).

Gertrudis se siente orgullosa de la fidelidad que mantuvieron Juan Bautista y su novia.

Después de conversar con su amiga, "La oí canturrear desde el baño" (pág. 28); era otra Gertrudis, más feliz y olvidada de su vida anterior.

S₁

Mejoramiento a obtener: Matrimonio con Oscar



Proceso de mejoramiento: Noviazgo

=

S₂

Degradación posible: Regreso a La Concordia



Proceso de degradación: Soledad y hastío



Mejoramiento no obtenido: Ruptura

=

Degradación cumplida: Huida y violación

S₃

Hecho a retribuir: Violación



Proceso de retribución: Llegada del padre



Hecho retribuido: Matrimonio

299

S₄

- Degradación posible: Prisión de Juan Bautista



Proceso de degradación: Soledad de Gertrudis



Degradación cumplida: Salida de la cárcel y abandono

=

S₅

Mejoramiento a obtener: Marcha a México



Proceso de mejoramiento: Reencuentro con la amistad



Mejoramiento obtenido: Olvido del pasado

Actantes, actores y acciones

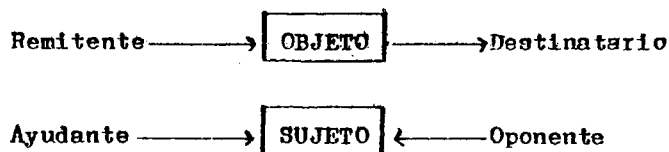
Seguimos a Greimas, Semantique structurale, París, Larousse, 1966.

Distingue los actores o personajes de un relato concreto y los actantes o grupo de actores que cumplen en todos los relatos la misma función.

El mundo de los actantes está sometido a una estructura paradigmática. En la organización sintáctica del discurso, halla tres categorías de actantes:

- 1.- Sujeto vs Objeto (modalidad del "querer")
- 2.- Remitente vs Destinataria (modalidad del "saber")
- 3.- Ayudante vs Oponente (modalidad del "poder")

y añade que estas tres categorías actanciales se relacionan entre sí por la relación sintagmática esquematizada a continuación:



Las acciones corresponden a los momentos en que los actores "actúan" en el relato.

En el relato que nos ocupa podemos hablar de los siguientes actores:

Gertrudis —————→ G

Narradora —————→ N

Don Tanis —————→ E

Juan Bta. —————→ J

Hay además una serie de actores menos importantes como son Oscar (quien sólo interviene a nivel de narración y no de acontecimiento), los dueños del caserío donde se refugiaron Gertrudis y Juan Bautista, los hombres de la justicia, los suegros de Gertrudis y los padres de la narradora.

Cada uno de ellos interviene en las secuencias de la siguiente manera:

$$S_1 = \{ N - G - (\text{Oscar}) \}$$

$$S_2 = \{ G - J \}$$

$$S_3 = \{ G - J - E - \text{dueños del caserío} - \text{hombres de la justicia} \}$$

$$S_4 = \{ G - J - \text{suegros} \}$$

$$S_5 = \{ G - N - \text{padres de la narradora} \}$$

Los acontecimientos que se dan en "Las amistades efímeras" son 8:

A_1 = Estancia de Gertrudis en el colegio

A_2 = Regreso a La Concordia

A_3 = Aparición del "jinete"

A_4 = Huida y violación

A_5 = Reparación del mal

A_6 = Estancia en la prisión

A_7 = Decisión de viajar a México

A_8 = Estancia en México

Cada uno de los actores importantes aparece en los siguientes acontecimientos:

$$G = \{A_1 - A_2 - A_3 - A_4 - A_6 - A_7 - A_8\}$$

$$N = \{A_1 - A_2 - A_7\}$$

$$E = \{A_2 - A_5\}$$

$$J = \{A_3 - A_4 - A_5 - A_6 - A_7\}$$

Siguiendo el modelo paradigmático que da Greimas al hablar del mundo de los actantes y si admitimos que:

Sujeto =	S	Objeto =	O
Remitente =	R	Destinatario =	D
Ayudante =	A	Oponente =	T

aplicándolo a "Las amistades efímeras" podremos decir que:

En S_1 : Gertrudis es el sujeto (S), el amor que siente por Oscar el remitente (R); la narradora es el ayudante (A), don Tanis el oponente (T). Oscar es el objeto (O) y la relación con él es el destinatario (D).

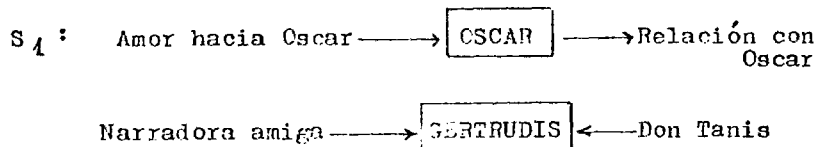
En S_2 : Gertrudis es S; Juan Bautista es A; el ~~haci~~hació que sufre en La Concordia es R; abandonar la casa es O; La Concordia es T y la huida es D.

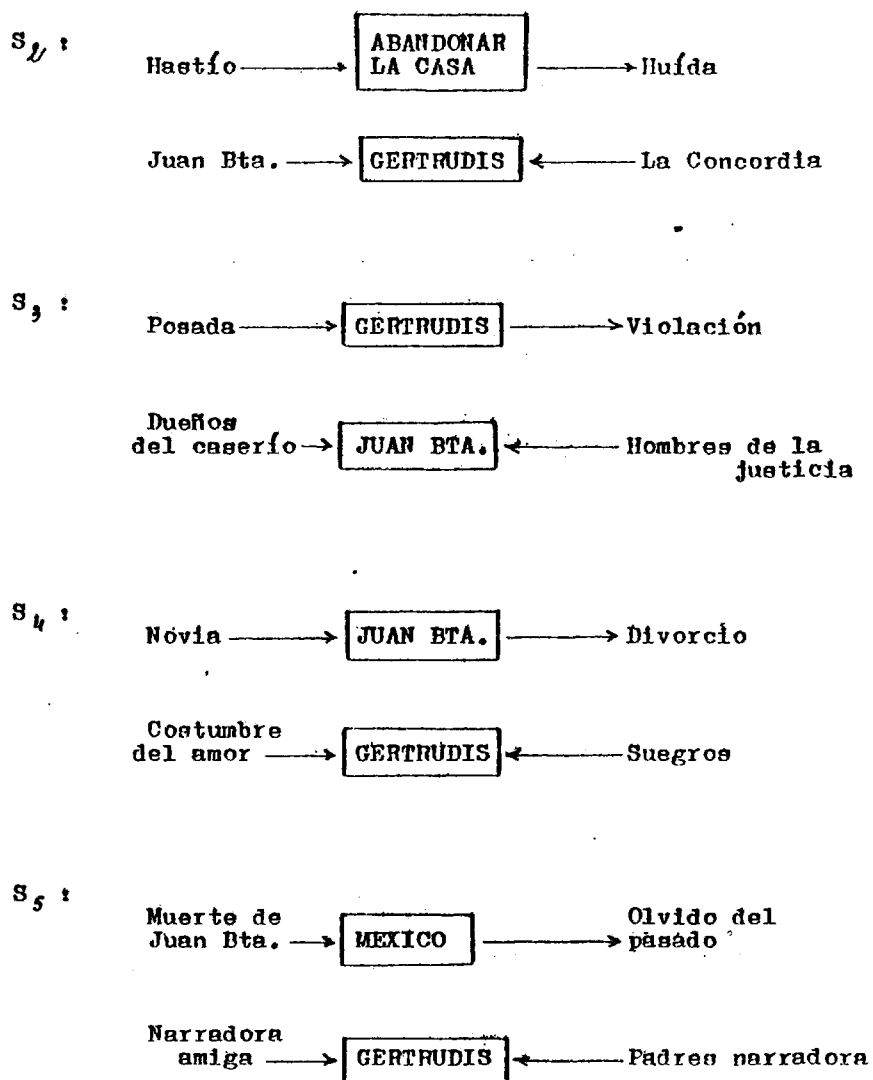
En S_3 : Juan Bautista = S; los dueños del caserío = A ; el caserío = R ; Gertrudis = O ; los hombres de la justicia = T ; la violación = D.

En S_4 : Gertrudis = S ; la costumbre del amor = A ; la antigua novia de Juan Bautista = R ; Juan Bautista = O ; sus padres = T ; el divorcio = D.

En S_5 : Gertrudis = S ; la narradora = A ; la muerte de Juan Bautista = R ; México = O ; los padres de la narradora = T ; el olvido del pasado = D.

Todo esto podría quedar esquematizado de la siguiente manera:





Así pues, son tres los predicados de base planteados en las relaciones entre los actores, como apuntábamos al

principio: el deseo, la comunicación y la participación.

Gertrudis desea casarse con Oscar (S_1), abandonar la casa de su padre (S_2), vivir con Juan Bautista (S_4) y marcharse a México (S_5). Juan Bautista desea, en S_3 , poseer a Gertrudis.

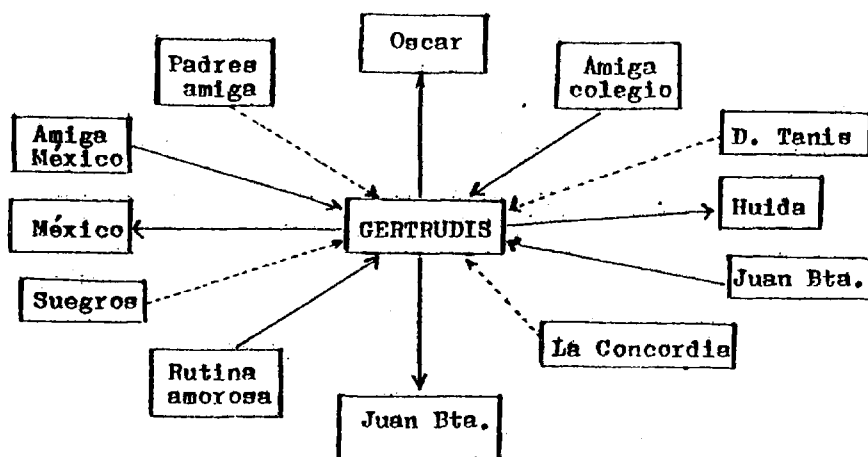
Los demás actores participan como ayudantes gracias a los que los actores-sujeto consiguen su propósito: La amiga ayuda a Gertrudis para acercarla a Oscar; Juan Bautista la ayuda a salir de La Concordia... etc. Los dueños de la posada proporcionan a Juan Bautista los medios para hacer suya a Gertrudis.

Pero el acto de ayudar tiene su contrario en el de estorbar la ayuda; y así nos encontramos con que cada ayudante le corresponde un oponente en cada una de las secuencias: Ayudante vs Oponente. En efecto, en S_1 , la ayuda de la amiga tiene como oponente a don Estanislao, que se lleva a Gertrudis de Comitán, separándola de Oscar; a Juan Bautista se opone La Concordia (S_2); y a los dueños del caserío, los hombres de la justicia en S_3 ... etc.

Por último, hablaremos de la "modalidad del saber", manifestada en la comunicación. En S_4 la existencia de una antigua novia de Juan Bautista precipita el divorcio del matrimonio; en S_5 , es la muerte de Juan Bautista lo que hace que Gertrudis consiga olvidar el pasado.

Si consideramos a Gertrudis el actor principal del relato podemos con el siguiente diagrama explicar sus deseos,

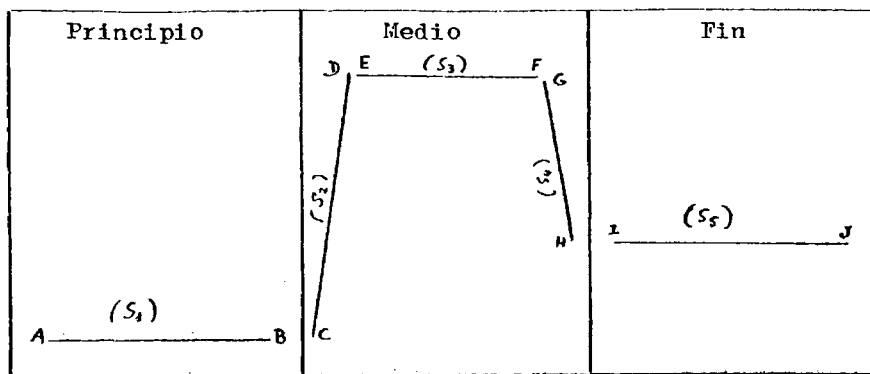
sus ayudantes y sus oponentes:



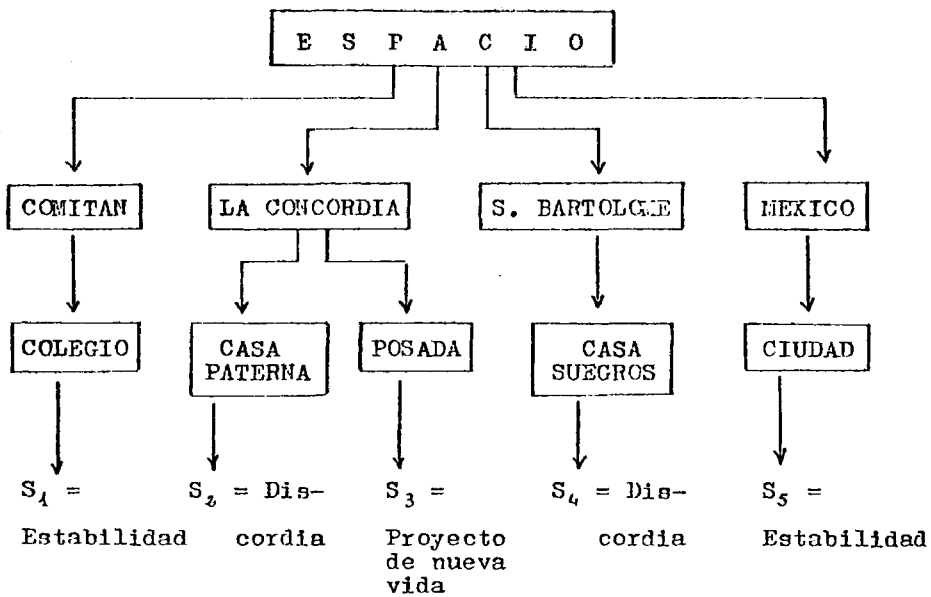
En cuanto a la acción propiamente dicha, hay que decir que podemos considerarla desarrollada en cinco tiempos que se corresponden con las cinco secuencias analizadas más arriba (4):

Un primer momento, A-B, que corresponde a la situación en que surge el relato hasta que Gertrudis marcha a La Concordia (= S_1); en el medio de la acción encontramos tres tiempos: C-D, E-F, G-H. En C-D (S_2) comienza a complicarse la acción y los actores chocan contra una serie de obstáculos que según va avanzando el relato mantienen una "ascensión". En E-F (S_3), tenemos el momento de máxima intensidad del relato. Y en G-H (S_4), la resolución de los acontecimientos comienza, para terminar en

I-J (S_5) con el desenlace y la conclusión:



Y cada acción se da en un espacio determinado y distinto en cada una de ellas:



El tiempo, los aspectos y los modos del relato

Entramos ahora en el nivel de la narración para lo cual seguiremos las teorías que Todorov (5), Genette (6), y Pouillon (7) dan al respecto.

Los elementos esenciales que debemos analizar en este nivel son, como más arriba hemos enunciado, el tiempo del relato, los aspectos del relato y los modos del relato.

A.- En cuanto al primero, el tiempo del relato, "relación entre el tiempo de la historia y el del discurso" (Todorov), cabe distinguir entre tiempo del narrador, tiempo narrado y tiempo de la narración.

a.- El tiempo del narrador se refiere a la posición del narrador con respecto de la narración, en el cual hay que señalar, según Genette, cuatro tipos de narración: ulterior, anterior, simultánea e interior.

En el relato que nos ocupa observamos que sólo se da uno de estos cuatro tipos: narración ulterior, ya que es posterior a la historia que se narra, como nos lo indican los verbos en su forma de pasado.

b.- El tiempo narrado es el tiempo de la historia, de la ficción. En "Las amistades efímeras" es un tiempo pasado, correspondiente a la historia de la vida de Gertrudis.

c.- El tiempo de la narración es la forma en que conocemos la historia. En este relato es un tiempo lineal en el que los acontecimientos están presentados con un orden cronológico, desde la estancia de Gertrudis en el colegio hasta que va a vivir a México, después de pasar por ciertas situaciones: vida en La Concordia → Huida → Matrimonio → Abandono.

B.- Aspectos del relato

Según Pouillon hay tres maneras de percibir un relato, desde el punto de vista del narrador:

- 1.- Narrador > personaje (visión "por detrás")
- 2.- Narrador = personaje (visión "con")
- 3.- Narrador < personaje (visión "desde afuera")

En el relato que analizamos se da, en S_3 , S_4 y parte de S_1 y S_2 , la visión "por detrás" (narrador personaje); está narrado en tercera persona y la narradora conoce a Gertrudis más que ella misma, sus deseos, sus preocupaciones. Sin embargo hay algunos párrafos en los que la narradora se convierte en personaje (visión "con"): al empezar el relato (S_1): "Yo estaba poseída por una especie de frenesí que me obligaba a hablar incesantemente." (pág. 11); poco antes de acabar S_1 : "Me gustaba

escribir estas cartas (...) Fue gracias a ellas (...) que descubrí mi vocación." (pág. 14); y en S_2 : "No, de ninguna manera iban a permitir que yo me contaminara con tan malos ejemplos (...) Tal vez, me repetía yo con la cabeza entre las manos, tal vez sea más sencillo vivir." (págs. 27-29)

C.- Modos del relato. -

Están relacionados con la forma que tiene el autor de exponer la historia y pueden ser dos: representación y narración. Esta sólo informa sobre los acontecimientos, mientras que de la primera derivan los actos de los personajes.

Así pues, podemos decir que en "Las amistades efímeras" se dan los dos tipos. Existe "representación" en S_2 (la vida de Gertrudis en La Concordia, absurda y solitaria, produce en ella un deseo de huida que llega a consumarse), S_3 (la actitud pasiva del padre de Gertrudis a quien sólo le preocupa recuperar el honor conduce a su hija hacia la desgracia) y S_5 (la buena acogida por parte de su amiga, unida a la muerte de Juan Bautista, consiguen que Gertrudis olvide su pasado.)

S_1 y S_4 informan sobre los demás acontecimientos, pudiendo considerarlas como narración.

241

" V A L S ' C A P R I C H O ' "

En "Vals 'Capricho'" comienza la autora presentándonos a tres de sus personajes: Julia, Natalia y Germán Trujillo; tres hermanos que se distinguen por su carácter y sus aficiones diferentes: Julia es modista; Natalia, profesora de piano y Germán, patrón de unas monterías.

Lo primero que nos resalta es la soledad en que viven Natalia y Julia, dos mujeres solteras que no pueden consolarse ni siquiera con los recuerdos de una juventud dichosa. Pero esta soledad parece que debería acabarse con la llegada de Reinerie, su sobrina, hija ilegítima de Germán, que sin embargo, lo único que conseguirá será el aislamiento total de sus tías y de ella misma.

Este aislamiento puede ser intuído ya desde las primeras páginas, en el momento que, ante la dificultad en la pronunciación del nombre de la niña, Natalia opta por llamarle Claudia; para Julia será Gladys y el Coadjutor le impone el nombre de María "de acuerdo con las costumbres de nuestra Santa Madre" (9) rodeando así de religiosidad un hecho que, por sí mismo, implica la deshumanización.

La sociedad comiteca no es más benévola con la hija de Germán: sus condiciones de mestiza e hija ilegítima, así como su carácter indómito e independiente obligan a una sociedad "intachable" a repudiar a Reinerie, quien además, desafía las leyes tradicionales de esa sociedad en la que pretende vivir, condenándose poco a poco al aisla-

miento, el cual propicia su fin porque, incapaz de soportar la soledad y la incomunicación de que es objeto, Reinerie se vuelve loca ("reía silenciosamente y sin motivo, hablaba sola en el idioma de su madre y caminaba tambaleándose como si estuviera ebria." pág. 56) y huye de Comitán.

Secuencias y funciones del relato

En el relato que ahora nos ocupa aparecen cuatro secuencias:

S_1 = Presentación de los hermanos Trujillo

S_2 = Aparición de Reinerie en Comitán

S_3 = Rechazo de los conitecos

S_4 = Depresión de Reinerie

Cada una de ellas forma una secuencia compleja en la que aparecen dos tríadas de funciones relacionadas "por enlace" (excepto S_1 donde encontramos tres tríadas de funciones núcleo que corresponden a la vida de cada uno de los tres hermanos Trujillo y entre las que existe una relación paralela), y que entre sí presentan un "encadenamiento por continuidad".

S_1 = Presentación de los hermanos Trujillo

Tres son los actores que aparecen en esta secuencia: Natalia, Julia y Germán; por lo tanto las funciones serán triples, y su centro, el fracaso vital de cada uno de los hermanos.

Para Natalia aparece una secuencia compleja, dos secuencias simples unidas "por enlace", cuyas funciones son

las siguientes:

- f_1 .- Hecho a vivir.- Sensibilidad para la música
- f_2 .- Proceso de vida.- Triunfo en su medio social, donde "era un privilegio -y una delicia- ver a Natalia acercarse al piano..." (pág. 30)
- f_3 .- Hecho vivido.- Frustración

El fracaso de este proceso viene dado por la inserción de un proceso de degradación que impide al primero llegar a su término feliz:

- f_1 .- Degradación posible.- Progreso de la civilización. Empiezan a aparecer los gramófonos y se prescinde de Natalia en las reuniones.
- f_2 .- Proceso de degradación.- Clases particulares a las hijas de las familias arruinadas.
- f_3 .- Degradación obtenida.- Natalia se encontró de pronto en plena madurez y decadencia. Soltería.

En el caso de Julia la tríada de funciones correspondiente es:

- f_1 .- Hecho a vivir.- Habilidad para la costura
- f_2 .- Proceso de vida.- Triunfo en su medio social: "Durante años impuso la moda en Comitán." (pág. 32)

f_3 .- Hecho vivido.- Frustración: soltería.

Para Germán observamos:

f_1 .- Hecho a vivir.- Mala salud y pocas disposiciones para el trabajo.

f_2 .- Proceso de vida.- Trabajo rudo en las montañas, donde se amancebó con una mestiza de la que tuvo una hija.

f_3 .- Hecho vivido.- Frustración ante la educación deficiente de su hija.

Como vemos, existe un paralelismo en los procesos de cada uno de los tres hermanos, que acaban siempre en la frustración.

En cuanto a los indicios, encontramos en esta secuencia:

La actitud "ritual" de Natalia al acercarse al piano (pág. 30), en los tiempos felices; la ruina, tras la Revolución, de las antiguas buenas familias que no podían "adquirir ningún aparato moderno" (pág. 31); la ilusión de Natalia al decirse a sí misma que las clases las daba "para calmar sus nervios" (pág. 32).

La desconocida edad de Julia "quien si hubiese sido

mayor (que Natalia) no lo habría admitido nunca y si menor no lo habría proclamado jamás." (pág. 32); el descubrimiento por parte de todo el pueblo de que Julia encargaba figurines a los más prestigiosos centros de moda (pág. 32).

El seguro de vida que hicieron a Germán antes de que marchara a la montería a trabajar (pág. 33); el silencio que se guardaba sobre su estado civil (Ibidem).

Por último, la vida rutinaria que llevaban las hermanas en su casa de Comitán "entre arpegios inhábiles, retazos varios y costumbres sólidas." (pág. 35); y la burla que el pueblo hacía de todo ello (Ibidem).

Las informaciones son también abundantes: la primera que encontramos nos describe cómo Natalia "actuaba" antes de tocar al piano el Vals "Capricho": "acercarse al piano, abrirlo con reverencia, como si fuera la tapa de un ataúd; retirar, con ademán seguro, el fieltro que protegía al marfil; toser delicadamente, asegurarse el moño, probar los pedales, despojarse con primor de la sortija y adoptar una expresión soñadora y ausente." (pág. 31).

Las costumbres de las familias arruinadas que deseaban que sus hijas aprendieran solfeo, "letra redonda, uniforme y sin ortografía" y el arte de bordar pañuelos (pág. 31); los "plazos" que tenía que admitir Natalia a la hora de

cobrar las lecciones (Ibidem). La habilidad de Julia para "adecentar" los modelos demasiado atrevidos de los grandes modistos. (pág. 32).

Germán era para su familia "una preocupación, una vergüenza y una carga" (pág. 33) pero fue él quien, después de que la familia se hundiera en la pobreza, "rescató las hipotecas de la casa" donde ahora habitaban las hermanas (pág. 34).

S₂ = Aparición de Reinerie en Comitán

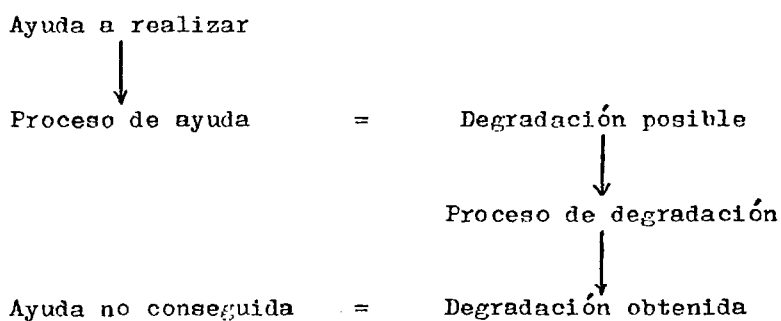
En esta secuencia podemos constatar la siguiente tríada de funciones:

- f₁ .- Ayuda a realizar.- Llegada de Reinerie a Comitán a casa de sus tías, donde su padre, Germán, pretendía que recibiera la educación que correspondía a una señorita.
- f₂ .- Proceso de ayuda.- Esfuerzos de Natalia y Julia para que los deseos de Germán se hicieran realidad.
- f₃ .- Ayuda no conseguida.- Es la consecuencia de otra tríada de funciones, un proceso de degradación, que se inserta en la función anteriormente denominada "proceso de ayuda":
- f₄ .- Degradación posible.- Estado salvaje de la sobri-

na quien hacía caso omiso de las observaciones y las "buenas costumbres" que Natalia y Julia intentaban inculcarle.

- f_2 .- Proceso de degradación: Actitud violenta de Reinerie ante sus propias tías y ante las gentes del pueblo, ante todo lo que pudiera haber acabado en feliz entendimiento por parte de todos.
- f_3 .- Degradación obtenida.- Alrededor de la hija de Germán, y como represalia a su actitud, se produjo un vacío que hacia ella decidieron mantener los habitantes de Comitán.

El esquema sería el siguiente:



Como catálisis tenemos:

- 1.- La actitud de Reinerie los primeros días de estancia en casa de sus tías.

- 2.- El diálogo que Julia y Natalia mantuvieron acerca del problema que tenían con su sobrina.
- 3.- La ayuda del Coadjutor quien se encargó de comprar unas "sandalias de cuero" para Reinerie.
- 4.- El efecto desfavorable que causaba Reinerie al relacionarse con los jóvenes de su edad: "Las comitecas volvían a su casa turbadas (...) sucias por dentro." (pág. 43). Y en cuanto a los hombres, les provocaba "un movimiento de repugnancia" (Ibidem).

Podemos destacar entre los indicios, la perplejidad de las hermanas Trujillo ante semejante "bêtezucla"; la defensa que las tías hacen de la sobrina ante los reproches del Coadjutor; la dificultad de las conversaciones entre Reinerie y las alumnas de su tía; la igualdad Reinerie/hombres en cuanto a las tareas que al llamado "sexo fuerte" se refieren; la timidez de la niña y el hecho de que tanto Julia como Natalia y el Coadjutor escogieron un nombre para denominar a Reinerie: Gladys, Claudia y María respectivamente.

Entre las informaciones destacamos, entre otras, las siguientes:

"En la primera comida hubo que informar a su huésped (con tacto, eso sí, porque contaría todo a su padre) de

cuál era la utilidad de los cubiertos, así como de lo indispensable que resulta, en algunos casos, la servilleta." (pág. 35. El subrayado es nuestro).

Reinerie era "despótica y arbitraria con la servidumbre, ruda con las cosas, estrepitosamente efusiva con sus tías. Rasguñaba las paredes para comerse la cal, removía los arriates para molestar a las lombrices, tomaba jugo de limón sin miedo a que se le cortara la sangre y se bañaba hasta en los días críticos. (...) expresaba su satisfacción con ronroneos, su cólera con alaridos y su impaciencia con pataletas?" (pág. 36. El subrayado es nuestro)

En sus conversaciones con las comitecas "describía con vivacidad y abundancia de detalles, el cortejo de los pájaros, el apareamiento de los cuadrúpedos, el cruzamiento de las razas, el parto de las bestias de labor, las violaciones de las núbiles, la iniciación de los adolescentes y las tentativas de seducción de los viejos" (pág. 43)

Y en cuanto a su relación con los hombres "era capaz de cinchar una mula, de atravesar a nado un río y de lazar un becerro" además de ruborizarse si alguno le dirigía la palabra; entonces "su rostro tomaba el color morado de la asfixia, comenzaba a balbucir incoherencias y se echaba a correr y a llorar." (pág. 44)

Natalia y Julia mantuvieron su importante conversación en el oratorio de una manera no muy reverente hacia

el lugar donde se hallaban, y ninguna de las dos se atrevía a ir directamente al centro de la cuestión que les preocupaba; y tuvieron que dedicar muchas horas de sueño para intentar sacar adelante a la hija de su hermano, a Reinerie, a quien ya en el pueblo llamaban la "india revestida" (pág. 43)

S_3 = Rechazo de los comitecos

La tríada de funciones correspondiente a este tercera secuencia podría ser descrita de la siguiente manera:

- f_1 .- Mejoramiento a obtener.- Hostilidad por parte de los comitecos hacia Reinerie quien tarda en darse cuenta de su situación.
- f_2 .- Proceso de mejoramiento.- Cambio de actitud y de costumbres de Reinerie en un afán de reconquistar el afecto de sus vecinos.
- f_3 .- Mejoramiento no obtenido.- Fracaso de todos los esfuerzos que, sobrina y tías, hicieron por conseguir romper el cerco que a su alrededor habían levantado los habitantes de Comitán.

Pero al principio apuntamos que ésta es otra de las secuencias complejas "por enclave" que aparecen en el relato. En efecto, existe otra tríada de funciones, un "proceso de recuperación, insertada en el "proceso de mejoramiento

to" antes descrito:

- f₁ .- Intento de recuperación.- Natalia, Julia y Reinerie se aplican, las primeras, a "recomponer" la figura de la niña; Reinerie tratará de perfeccionar sus costumbres y aprender las habilidades necesarias para "ser bien vista" dentro de la sociedad.
- f₂ .- Proceso de recuperación.- Insinuación del Coadjutor acerca de la conveniencia de que Reinerie hiciera la Primera Comunión, a lo que Natalia y Julia respondieron con prontitud creyendo; al igual que Reinerie, que el cumplimiento del rito iba a abrirle las puertas de la sociedad comiteca.
- f₃ .- Fracaso de la recuperación.- Los comitecos, a pesar de la buena voluntad demostrada por parte de la niña, tomaron hacia ella una actitud ofensivamente burlona, además de obsequiarle con el boicot total por parte de todos.

Como catálisis observamos:

- 1.- La incomprensión por parte de Reinerie de lo que estaba sucediendo a su alrededor y su rara actitud ante la realidad.
- 2.- La actividad de Julia y Natalia para tratar de aliviar el sufrimiento de su sobrina.

- 3.- La insistencia de Germán por proclamar la enorme dote que posee su hija.
- 4.- La animación de Reinerie después de su Primera Comunión, ensayando posturas y peinados ante el espejo.
- 5.- Sus salidas al balcón perfectamente arreglada para que todos pudieran contemplarla.
- 6.- La indiferencia de los comitecos ante las tres mujeres.

Los indicios más sobresalientes son: la actitud sumisa de Reinerie ("que había escogido llamarse Alicia" pág. 45) ante la necesidad de aprender toda una serie de formas sociales; la soledad en la que, poco a poco, se estaban hundiendo las hermanas Trujillo, quienes "cada vez tenían menos interlocutores." (Ibidem); la actitud de Reinerie el día de su Primera Comunión que en su mente simbolizaba la puerta introductoria a la sociedad comiteca.

La actitud de los comitecos ante Reinerie, una actitud de indiferencia ("miraban sin ver" pág. 47) burla ("alguno la apodó 'la tarjeta postal' y ya nadie volvió a aludirla de otro modo" Ibidem) y olvido ("nadie la acompañaba" pág. 48).

Las informaciones son también abundantes:

Ante el vacío producido a su alrededor, Reinerie "vagaba distraídamente (...) se quedaba parada, de pronto (...) Y no comprendía." (pág. 44).

Y para superar esta situación no dudó en tratar de aprender lo que ignoraba, y se aplicó a su tarea: "Haciendosa, ensayó las recetas culinarias más exquisitas (...). Distinguida, pirograbó maderas (...). Desenvuelta, aplicaba con oportunidad las fórmulas de la conversación." (pág. 45).

Durante la ceremonia de su Primera Comunión, se mantuvo ajena a lo que sucedía allí mientras "contaba la variedad de las flores; examinaba el color de la alfombra (...) se abría, no a las verdades del cristianismo, sino a la revelación de su propia opulencia y su gran importancia." (pág. 46).

Los comitecos no perdían ocasión de burlarse de Reinerie y si alguno "pretendía reivindicar una de las cualidades de Reinerie, se le tildaba de hipócrita, de inoportuno, de aguafiestas o de cazador de dotes." (pág. 48). Y la dejaban sola en todas las ocasiones que se ponían a su alcance (10).

S₄ = Depresión de Reinerie

De nuevo estamos ante una secuencia compleja "por enclave", en la que aparecerán un proceso de degradación y

un proceso de ayuda con fracaso de este último.

La primera tríada de funciones que encontramos es:

- f_1 .- Degradación posible.- Impotencia de Reinerie ante el boicot y regreso a su estado primitivo, abandonando las costumbres que había adquirido.
- f_2 .- Proceso de degradación.- Huida a su habitación para aislarse completamente del mundo exterior.
- f_3 .- Degradación obtenida.-

En la siguiente tríada de funciones que se inserta en la f_2 del anterior proceso, veremos el intento de ayuda por parte de los hermanos Trujillo para sacar adelante a Reinerie y el fracaso de la ayuda que se funde así con la f_3 del proceso de degradación:

- f_1 .- Ayuda a realizar.- Esfuerzos de las tías por conseguir a la sobrina un ambiente de paz y dulzura.
- f_2 .- Proceso de ayuda.- Llegada de Germán al pueblo haciendo ostentación de sus riquezas frente a la indiferencia de los comitecos, por lo que Reinerie decide entrar a formar parte activa en Congregaciones religiosas.
- f_3 .- Fracaso de la ayuda.- Vacío que se hizo extensivo hasta la figura del Coadjutor y huida definitiva de Reinerie.

Podemos constatar las siguientes catálisis:

- 1.- La solicitud de Natalia ante el problema de su sobrina, proporcionándole lecturas para entretener sus ratos de soledad.
- 2.- Los conjuros que Reinerie recordó para combatir el hastío y que tuvieron una consecuencia nefasta.
- 3.- Las salidas de Julia, Natalia y Reinerie al campo de aviación.
- 4.- La llegada de Germán al pueblo.
- 5.- La inhibición del Coadjutor ante la petición de apoyo que le hizo Reinerie.

Entre los indicios destacan:

La gallina negra que Reinerie ocultaba debajo de su cama y que "cumplía una misteriosa función" (pág. 49) en los primeros momentos del boicot. Más tarde aparecerá de nuevo, después de la huida de Reinerie: "... encontró (...) los restos de la gallina negra descuartizada." (pág. 56)

El sombrero de paja que encargaron las tías para paliar así el hastío y el aburrimiento de la niña.

El desdén con que respondieron las tres ante "las tentativas de acercamiento" del único ser que no les había declarado el boicot. (pág. 52).

La no aceptación, por parte de los comitecos, de la invitación al banquete organizado por Germán y la "compostura incongruente" con que Reinerie aceptó el hecho (pág. 54).

Los excesivos mimos de las tías ante los que Reinerie se sentía abrumada: "Gladys, Claudia, se sentía aplastada por aquel cariño como por la losa de una tumba. María experimentaba las torturas del Purgatorio; y en cuanto a Alicia se había borrado como si nunca hubiera nacido." (pág. 56. El subrayado es nuestro).

El encuentro de Julia y Natalia con Reinerie: "encontraron su cuerpo desnudo, aterido, amoratado, sobre la hierba del traspatio." (Ibidem).

La visión de Natalia el mismo día en que Reinerie huyó: "(vió) cómo se alejaba, a la luz clandestina del amanecer, la silueta de una mendiga." (Ibidem).

En cuanto a las informaciones, hay que destacar:

El sombrero era "de paja sin teñir y lo rodeaba una nube informe y desvaída. Sí, el velo que protege la faz de la ingenua, el que cubre el rostro de la adúltera y atenúa los estragos del tiempo sobre la cara de la que envejece." (pág. 51), pero en Comitán se "había decidido que el sombrero no existía." (Ibidem)

Después de las salidas al campo de aviación las tres

mujeres se dieron cuenta del ambiente hostil que los rodeaba.

Las salas para el banquete organizado por Germán estaban muy adornadas y bien preparadas.

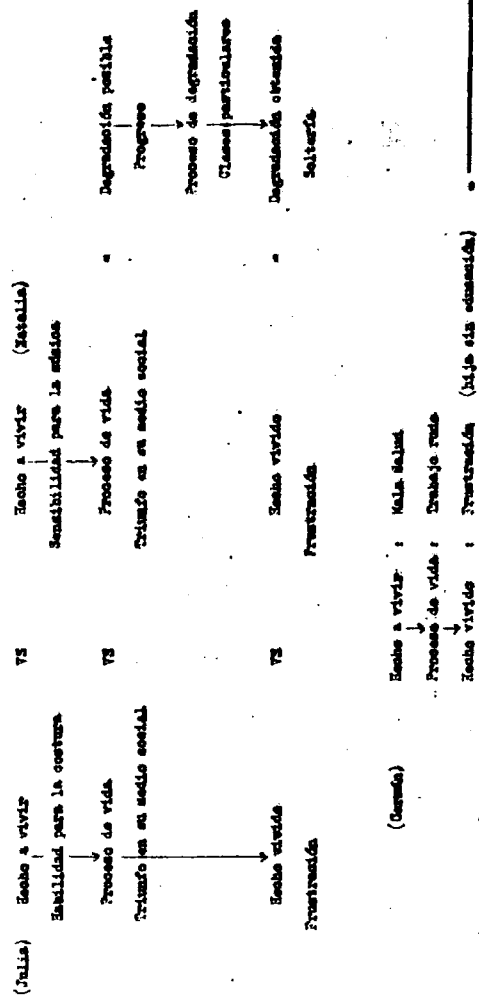
Después del fracaso de la fiesta, Reinerie "Durmió sin sobresaltos y despertó tranquila" (pág. 54) frente a la preocupación de los demás componentes de la familia.

Reinerie tomó conciencia del vacío producido a su alrededor ("los grupos (...) se disolvían al acercarse la nueva socia" pág. 55) y a partir de ese momento "reía silenciosamente y sin motivo, hablaba sola en el idioma de su madre y caminaba tambaleándose como si estuviera ebria." (pág. 56).

Reinerie había decidido ya huir de aquel lugar, de su ambiente hostil. Su padre no llegó a tiempo de impedirlo y Natalia lloró al "advertir que Reinerie iba descalza." (Ibidem).

Como resumen de los expuesto hasta aquí damos a continuación un esquema de las cuatro secuencias complejas que constituyen este relato y sus relaciones entre sí:

2.1. Presentación de los hermanos Juveniles



S₂ : Llegada de Reineria a Comita

Ayuda a realizar
Llegada a Comita

Proceso de ayuda
Esfuerzos tíos

- Degradación posible
Estado salvaje

Proceso de degradación
Actitud violenta

Ayuda no conseguida

- Degradación obtenida
Vacio a su alrededor

S₃ : Rechazo de los comitecos

Mejoramiento a obtener
Hostilidad

Proceso de mejoramiento

- Intento de recuperación
Perfeccionamiento

Proceso de recuperación
Primera Comunión

Mejoramiento no obtenido

- Fracaso
Boicot total

S₄ : Depresión de Reineria

Degradación posible
Vuelta al estado primitivo

Proceso de degradación
Encierro en su habitación

- Ayuda a realizar
Almos de las tías

Proceso de ayuda
Ostentación riqueza

Degradación obtenida

- Ayuda no obtenida
Huida de Reineria

Actantes, actores y acciones

En el relato que analizamos, podemos observar los siguientes actores:

Reinerie —————→ R

Julia —————→ J

Natalia —————→ N

Germán —————→ G

Coadjutor —————→ C

Pueblo —————→ P

Hay además de estos principales, una serie de actores poco relevantes como pueden ser el piloto y los criados.

Cada uno de los actores aparece en las secuencias del siguiente modo:

$$S_1 = \{ N - J - G \}$$

$$S_2 = \{ R - N - J - C - P \}$$

$$S_3 = \{ R - N - J - C - \text{criados} \}$$

$$S_4 = \{ R - N - J - G - C - P - \text{criados} - \text{piloto} \}$$

En cuanto a los acontecimientos que se dan en "Vals 'Capricho'" podemos hablar de:

A_1 = Llegada de Reinerie a Comitán.

A_2 = Conversación de Julia y Natalia.

A_3 = Primeros consejos del Coadjutor.

A_4 = Relación entre Reinerie y las alumnas de Natalia.

A_5 = Aprendizaje de buenos modales.

A_6 = Primera Comunión de Reinerie.

A_7 = Llegada de Germán.

A_8 = Rechazo de los comitecos.

A_9 = Reacción de la familia Trujillo.

A_{10} = Desaparición de Reinerie

y cada uno de los principales actores está presente en los acontecimientos como sigue:

$R = \{A_1 - A_4 - A_5 - A_6 - A_7 - A_9 - A_{10}\}$, siendo el tema central de A_2 y A_3 y la fuerza motriz de A_7 .

$J = \{A_2 - A_3 - A_9\}$, aunque implícitamente tiene que ver con A_1 , A_5 , A_6 , A_7 y A_{10} .

$N = \{A_2 - A_3 - A_9\}$, tomando parte implícitamente en A_1 , A_4 , A_5 , A_6 , A_7 y A_{10} .

$G = \{A_7 - A_9\}$, si bien es quien provoca A_4 y ayuda a la realización de A_6 .

$C = \{A_3 - A_7\}$, interviniendo también en A_6 .

$P = \{A_8\}$, si bien es quien provoca A_{10} .

Aplicando ahora el modelo paradigmático de Greimas referido al mundo de los actantes, observamos que:

En S_1 , Natalia, Julia y Germán son los sujetos (S) de cada una de las secuencias simples que componen esta primera secuencia compleja que aparece en el relato.

Los tres aspiran a lograr su felicidad, que se constituye como el objeto (O). A los tres serán sus padres quienes intenten ayudarles a conseguir su propósito: serán los ayudantes (A). Y los tres van a tener sus oponentes (T) quienes estorbarán ese intento de lograr la felicidad:

Para Natalia y Julia el oponente será su edad, su madurez, a la que han llegado en la más firme soltería y que les lleva a su frustración. Para Germán, el oponente es su hija, Reinerie, criada en un ambiente primitivo y sin educación, lo que a Germán también le hace sentirse frustrado.

El destinatario (D) en el caso de las hermanas es la juventud comiteca. En Germán va a ser su hija, en la que quiere contemplar modales y costumbres de señorita de la buena sociedad comiteca, para sentirse satisfecho de sí mismo.

El remitente (R) es distinto para cada uno de los

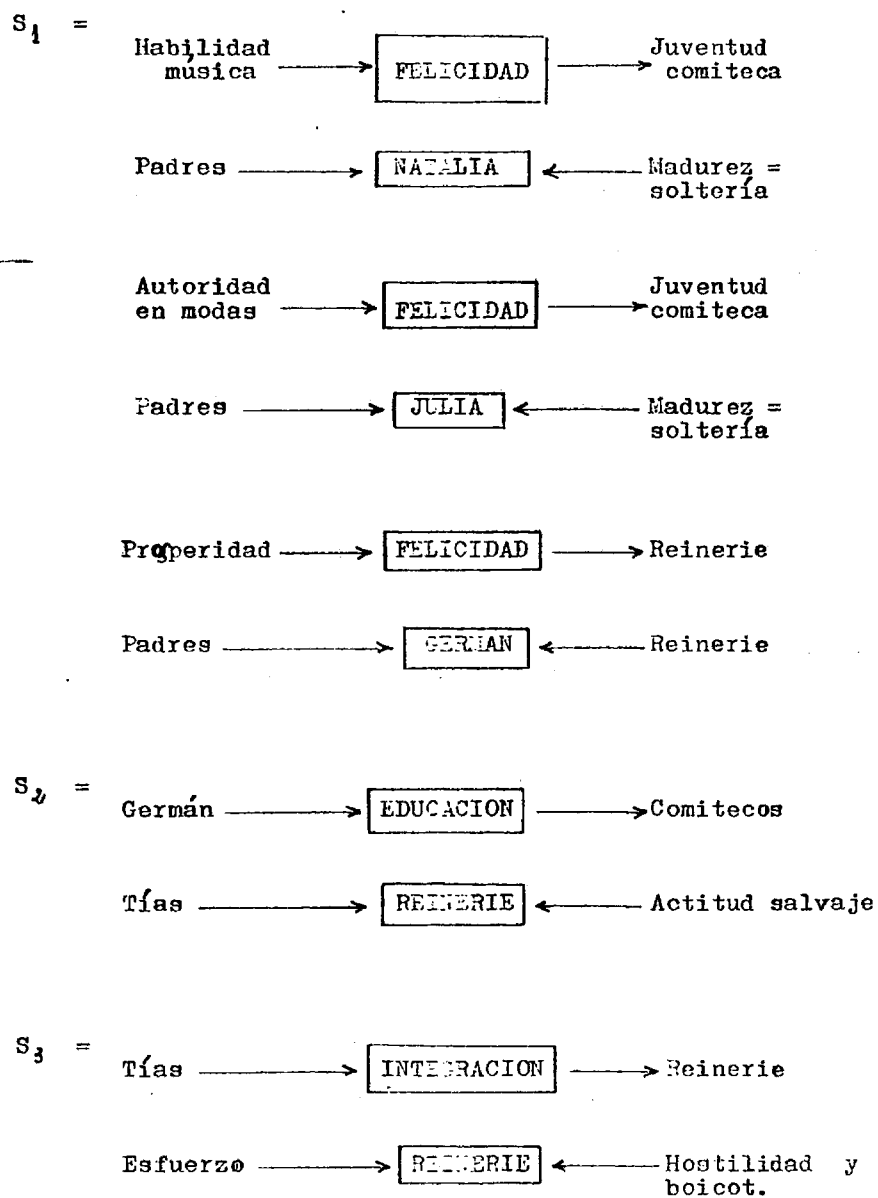
hermanos Trujillo. Para Natalia es su habilidad musical, mientras que para Julia es el desempeñar un papel de autoridad, en la cuestión de moda femenina, dentro de la sociedad comiteca y para Germán lo será su prosperidad.

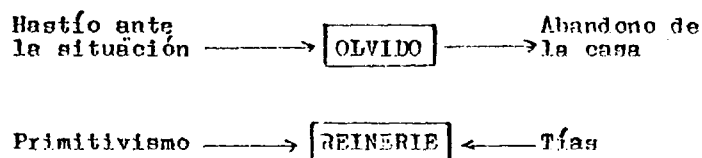
En S_2 , el sujeto es Reinerie (S), el objeto su educación (O); Germán, su padre, el remitente (R) y los comitecos el destinatario (D). Por su parte, las tías desempeñan el papel de ayudante (A) a quienes se opone la actitud salvaje y primitiva de la sobrina (T).

En S_3 , Reinerie es S; su integración social es O; Julia y Natalia son R; y Reinerie es (a la vez que sujeto) destinatario (D). Como ayudante hay que señalar el esfuerzo de la niña por mejorar sus modales (A), pero el choque brutal ante la hostilidad y el boicot a los que se ve sometida por parte de los comitecos, funcionan como T.

En S_4 , Reinerie es de nuevo S y su objetivo es el olvido de la injusta sociedad que le rodea (O); el hastío que le produce su situación social es R y el abandono de la casa y, por tanto, de la ciudad que le agobia es D; en este caso como ayudante para obtener el olvido del mundo va a aparecer su antiguo primitivismo (A) y como oponente a ello la actitud de sus tías (T).

Veamos los diagramas referentes a lo que acabamos de exponer:



S_v =

Como de costumbre, vemos que están presentes los tres predicados de base que se plantean en las relaciones que se dan entre los actores: deseo, comunicación y participación.

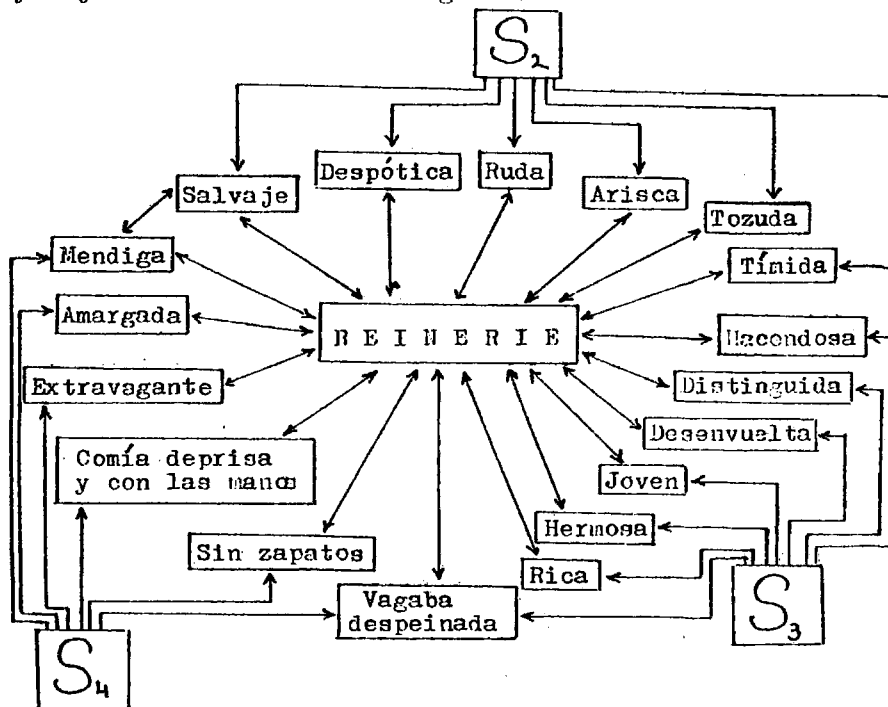
Los hermanos Trujillo desean la felicidad (S₁); Reinerie desea educarse (S₂), integrarse en la sociedad (S₃) y olvidar el mundo que hay a su alrededor (S₄).

Los demás actores participan como ayudantes interesados en que el actor-sujeto consiga su propósito: los padres de Julia, Natalia y Germán les ayudan a conseguir su felicidad; Julia y Natalia colaboran en la educación de su sobrina... etc.; y también como oponentes: Reinerie es la causa de la frustración de Germán; los comitecos, rechazando a Reinerie, no dejan que ésta consiga su integración en la sociedad; Julia y Natalia tratan de impedir que Reinerie vuelva a su estado salvaje... etc.

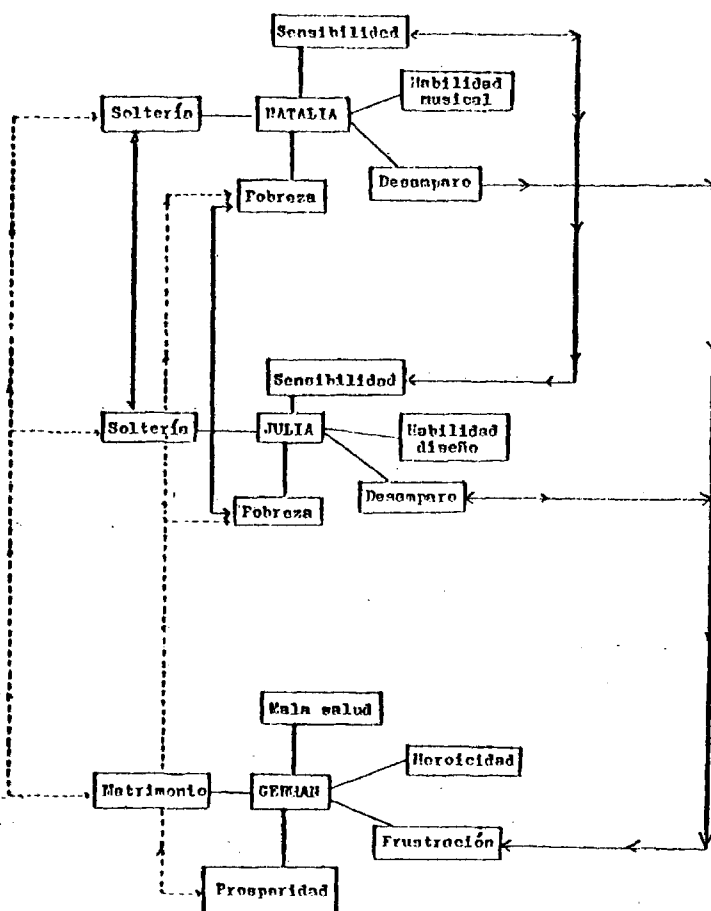
En cuanto a la caracterización de los actores, de los cuatro principales (Reinerie, Natalia, Germán y Julia) se podría decir lo siguiente:

Cabe señalar que Reinerie es el actor principal y es-

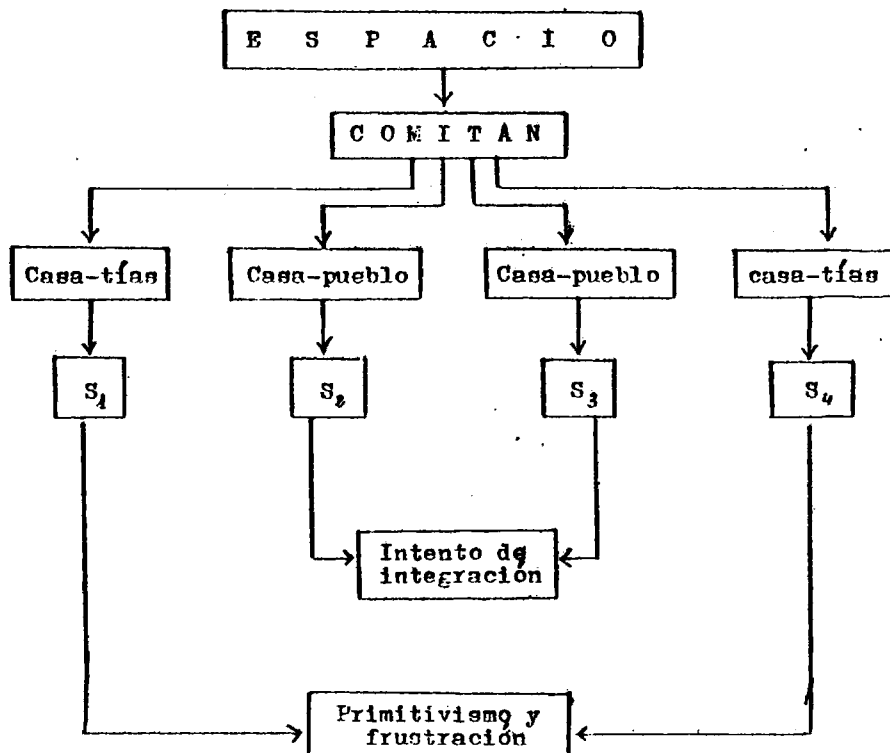
tá muy bien caracterizado a lo largo del relato. Observamos una estructura que podríamos denominar "circular" ya que empieza (S_2) y termina (S_4) en el mismo estado (primitivismo) aunque en S_3 se aprecie un intento por cambiar y mejorar. Atendamos al diagrama:



Los otros tres actores, los hermanos Trujillo, puede decirse que están caracterizados por la desgracia, elemento de unión entre Natalia, Julia y Germán. Las dos hermanas coinciden en la sensibilidad, el desamparo y la frustración de no haber contraído matrimonio y difieren de Germán en su posición social y su manera de vivir:



Referente a la estructura espacial del relato conviene destacar que en cuanto al espacio concreto y las consecuencias derivadas de los acontecimientos que en él suceden es simétrica, al igual que como vimos más arriba, la caracterización del actor principal. Por tanto, se podría hablar de una clara adecuación entre ambos elementos del relato que nos ocupa y que ayuda para una mejor comprensión del texto:



El tiempo, los aspectos y los modos del relato

A.- El tiempo del relato

a.- Tiempo del narrador.

Encontramos tres tipos de narración: intercalada en S_1 donde se narran tres historias a la vez: las de los hermanos Trujillo.

Narración simultánea en S_2 , ya que el tiempo de la historia y el de la narración coinciden en la "reunión" a la que se convocan mutuamente las dos hermanas para decidir sobre la suerte de su "salvaje" sobrina.

Narración ulterior en S_3 y S_4 donde se narran acontecimientos ya pasados desde el presente del narrador.

b.- Tiempo narrado.

Es un tiempo pasado que corresponde a las historias de los hermanos Trujillo (pasado remoto) para seguir con la vida de Reinerie (pasado próximo).

En S_2 se da un tiempo presente en el que Julia y Natalia reflexionan acerca de "su problema" (= Reinerie).

B.- Los aspectos del relato

En esta ocasión nos encontramos en todas las secuencias con un narrador que conoce perfectamente a sus personajes (narrador > personaje): es la "visión 'por detrás'", para lo cual ayuda el procedimiento de la narra-

ción en tercera persona. El narrador nunca se mezcla con sus personajes y en todo momento sabe lo que ellos hacen y, sobre todo, lo que piensan.

C.- Los mollos del relato

Observamos el caso de la representación en S_3 , donde la actitud de la sociedad de Comitán en contra de Reinerie provoca en ella la desilusión, la locura y, por último, la huida. Las demás secuencias incluyen el caso de la narración, cuya misión es informar al lector de los acontecimientos que se suceden.

343

"LOS CONVIDADOS DE AGOSTO"

El tercer relato es "Los convidados de agosto". En él, Emelina, una mujer de 35 años es feliz soñando con la feria que en agosto se celebra todos los años, con la esperanza de encontrar un hombre que le haga su esposa y así poder llegar a su realización personal. Su hermana, Ester es la que lleva todo el peso de la carga familiar (una madre enferma y un hermano borracho) saliendo a trabajar y ayudando en los quehaceres domésticos; por todo ello envidia a Emelina, quien sabe darse el lujo de estar todo el día en la casa, o paseando, pero sin hacer nada de provecho.

Emelina, por fin, cumple su deseo y llega con su amiga Concha a la plaza de toros con el ánimo de ver el espectáculo. Después del accidente tradicional y a raíz del cual Emelina ha sufrido un desmayo, vuelve en sí en brazos de un hombre con el que va a tomar unas copas y más tarde, decide fugarse. Sin embargo, esto no será posible porque segundos antes de subir al coche para emprender la marcha, aparecen en el lugar su hermano Mateo y Enrique Alfaro, un amigo de la familia para impedirlo.

Enrique, ayudado por la multitud ("que en vez de estorbarlo, empujaba a Emelina con rumbo a su casa" (11)) separará a Emelina de la "deshonra" intentando llevarla a casa. Pero cuando ella se da cuenta de "que la oportunidad había pasado" y que su vida acababa de ser reducida a la soledad y al aislamiento, se pone a dar gritos y a llorar sin poder contenerse.

Y ante esta situación insoportable, Enrique optará por abandonar a una Emelina desesperada cuyos alaridos se escuchaban en todo Comitán, de tal manera que Enrique aún los oyó cuando "golpeó con los aldabonazos convenidos, la puerta del burdel." (pág. 95).

La actitud de Emelina con el extranjero, ya la ha condenado al abandono por parte del resto de la sociedad. Se ha atrevido a contravenir las normas, rebelándose ante ellas y eso es motivo de castigo para la mujer; frente a la impunidad del hombre quien, por el mero hecho de serlo tiene total libertad para satisfacer todos sus apetitos sin que ello suponga una deshonra para nadie y mucho menos, que por ello se le condene al aislamiento.

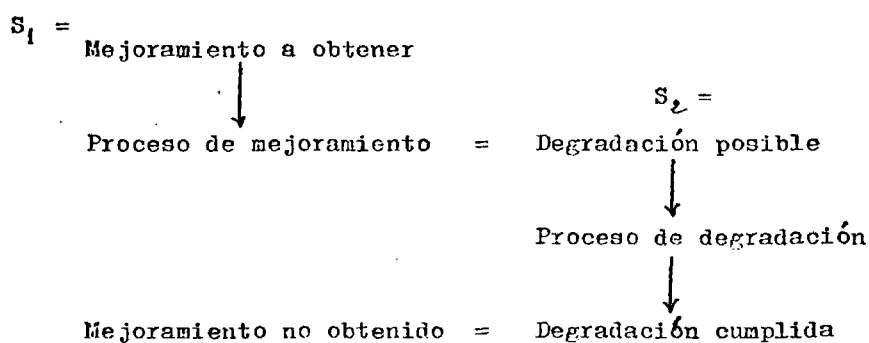
Secuencias y funciones del relato

Observamos en "Los convidados de agosto" dos secuencias:

S_1 = Esperanzas de Emelina

S_2 = Hundimiento de Emelina

las cuales forman una secuencia compleja, ya que entre ellas se establece una relación "por enclave", dada por los acontecimientos que allí se desarrollan. El esquema es el siguiente:



A cada una de estas secuencias corresponde una tríada de funciones cardinales o núcleos. En el análisis de S_1 encontramos:

f_1 .- Mejoramiento a obtener.- Realización de Emelina como mujer.

f_2 .- Proceso de mejoramiento.- Asistencia a la feria

que anualmente se celebra en Comitán.

- f_3 .- Mejoramiento no obtenido.- Es el resultado de la inserción de un proceso opuesto, un proceso de degradación, en la f_2 ; compuesto también por una tríada de funciones, constituye S_2 , que más tarde veremos.

En esta primera secuencia hay que tener presentes las siguientes catálisis:

- 1.- La actitud ensañadora de Emelina al comenzar el relato.
- 2.- El momento en que se desayuna, aún en la cama, asistida por la criada.
- 3.- El paseo por el corredor de su casa.
- 4.- El almuerzo con toda la familia reunida.
- 5.- La descripción de la madre y su locura manifiesta.
- 6.- Los preparativos que, con toda ilusión, hace Emelina para asistir a la fiesta.
- 7.- Su llegada, acompañada de Concha, a la plaza de toros.
- 8.- La descripción de la fiesta en las calles y en el ruedo.

En cuanto a los indicios hay que realzar la primera

palabra que pronuncian los labios de Emelina, medio dormida aún:

"... una palabra cariñosa:

-Cutushito...

mientras estrechaba entre sus brazos, con el abandono que sólo da la costumbre, su propia almohada." (pág. 59)

como indicio de su enorme deseo de amar y ser amada.

Su preocupación por el inexorable paso del tiempo que no perdona: "Cuando era yo una indizuela (...) Ay, mal-haya esos tiempos." (pág. 63).

El miedo que le produce su ya casi inevitable soltería: "Los días son iguales en Comitán y cuando se da uno cuenta ya envejeció (...) No quería parecerse a su hermana Ester (...) Hay familias donde (...) Nadie se casa." (pág. 64).

Su pesadumbre por la falta de amor: "... esperar (y ella no había hecho en su vida más que esperar) es permener al margen." (pág. 67).

La certidumbre de que sus sueños son realidad y la burla que, a consecuencia de ello, le hace su hermana Ester:

" -¡No puede irme! ¡No puedo dejar estas cosas!

-dijo Emelina, retorciéndose las manos y con los

ojos nublados de lágrimas.

-¿A dónde no puedes ir?

Era Ester, de carne, hueso y luto, parada frente a su hermana menor como un fiscal." (pág. 70)

La descripción de Ester de donde se deduce su manera de ser: "Era Ester, de carne, hueso y luto (...) como un fiscal." (Ibidem)

La llegada de Enrique Alfaro a la casa, sorprendiendo a Emelina tumbada en una hamaca, motivo por el cual aflora de nuevo en ella su deseo de amor: "¿La habría visto al pasar? En esta pregunta había tanto de vergüenza como de esperanza." (pág. 81)

Y por último, el apodo con que Emelina y Concha son recibidas a su llegada a la plaza de toros: "¡Las dos de la tarde!" (pág. 83)

Las informaciones son también abundantes:

En primer lugar, contemplamos el ambiente festivo de Comitán (págs. 57-58) al que se unen las campanas de las diferentes iglesias del pueblo: San Sebastián, Guadalupe, La Cruz Grande, Jesús, San José, San Caralampio y el Calvario cada una con un rasgo que la caracteriza (págs. 58-59).

El pocillo en que toma café Emelina es "...el suyo, el que tenía un filo dorado en los bordes y su nombre es-

crito, con enrevesadas letras, entre una profusión de azules nomeolvides." (pág. 61)

Ester es la hermana mayor, "razonable", tenaz, curiosa ("su pecado más rebelde era la curiosidad..." pág. 66), avergonzada de tener que trabajar, y muy útil en los quehaceres domésticos (pág. 72).

Mateo, el otro hermano es, sin embargo, "el atrabancado de Mateo, el inútil de Mateo" (pág. 70), además de "tartamudo" (pág. 74) y "borracho" (pág. 75).

Las dos hermanas, Emelina y Ester, están en continua disputa. Son dos caracteres opuestos que, al tener que convivir bajo un mismo techo, chocan constantemente y las bur-las de una y otra parte se suceden:

"... ¿Vas muy lejos?.

(...)

- No voy tan lejos como tú que trabajas en las orilladas." (págs. 70-71)

y en otra ocasión:

"- ... Emelina ya dispuso ir a la feria, como el año pasado. No le sirvió de escarmiento.

(...)

-Es un año más, ¿verdad? Uno más, sobre muchos otros. Treinta y cinco, yo llevo bien la cuenta. Es triste ponerse a competir con las jovencitas. La

gente se burla.

-No todos son tan malos como tú.

(...)

-El que por su gusto muere..." (pág. 76).

La feria del año anterior trae malos recuerdos a Emelina porque "no habían sido toreros, sino toreras", de manera que la fiesta había resultado "una decepción, una burla." (pág. 62). Porque esta diversión anual para las muchachas solteras no tenía más fin que intentar "quitarse de encima el peso de una soltería que se iba convirtiendo en irremediable!" (Ibidem)

Y el "accidente" que ocurría en los tendidos: el resquebrajamiento de las tablas y la consiguiente confusión era lo que propiciaba el encuentro entre hombres y mujeres: "... ¡cuántos encuentros que prosperaban en noviazgos! ¡Cuánta doncellez cuya pérdida se disculpaba con una explicación! ¡Cuántos desahogos permitidos!" (pág. 80)

Enrique Alfaro es un amigo íntimo de Mateo. Por él, en otro tiempo había sentido Emelina cierta atracción, un deseo que nunca llegó a convertirse en realidad:

"Recordaba aún, con una cierta sensación de fracaso, la temporada aquella, en la finca. Se bañaban juntos en el río y se mecían en hamacas próximas en los anocheceres calurosos. Emelina soñó entonces (...). Después... ¿para qué pensar en el fin de lo que nun-

ca tuvo principio?" (pág. 81)

El ambiente callejero es totalmente alegre y divertido, en el recorrido que Concha y Emelina hacen desde la casa de ésta hasta la plaza de toros: puestos de custitales, tiro al blanco, lotería, animación en el parque "donde giraba una multitud de criadas y artesanos..." (pág.83)

En S_2 aparecen como funciones cardinales las siguientes:

- f_1 .- Degradación posible.- Intento de fuga.
- f_2 .- Proceso de degradación.- Intervención de Mateo y, sobre todo, Enrique que desbaratan el plan.
- f_3 .- Degradación obtenida.- Soledad y aislamiento de Emelina.

Como catálisis observamos:

- 1.- La descripción de lo que Emelina sintió al encontrarse protegida por un hombre:

"... todo a su alrededor iba cobrando, de pronto, un relieve inusitado, (...) Lo que así la embriagaba no era el licor, sino la proximidad del hombre. El contacto con las manos del hombre (...) no hizo más que intensificar la convicción de que esta vez no

era un sueño sino la realidad el mundo en que se movía." (pág. 87)

2.- La llegada de la pareja al kiosco al que Emelina subió "como si el itinerario no admitiera rectificación." (pág. 88)

3.- La ilusión de Emelina ante la posibilidad de cambio que se le abría a sus ojos; y la decisión de llevar las cosas hasta su último extremo:

" -... Yo siempre fui muy tímida.

- ¿Y ahora? -dijo él.

Emelina se le enfrentó. Hizo un gesto grave, lento, negativo.

(...)

-¿La llevo a su casa? -preguntó él.

-No, claro que no. Nunca volveré allí.

-Entonces yo escogeré el rumbo." (pág. 93)

4.- La descripción de la lucha que se entabló entre Emelina y Ernesto, en ese momento, dos voluntades distintas: "Enrique la apartó con violencia de allí (...) De nada le valió a ella resistirse. Tropezaba a propósito, se dejaba caer. (...) volvían a levantarla y la obligaban a avanzar unos pasos más. (...) Tenía que luchar, no sólo contra una fuerza superior a la suya, sino contra su propio desguanzamiento, contra la inercia que le paralizaba los miembros..." (págs. 94-95)

5.- La reacción de Enrique ante los hechos: "La respiración de Enrique estaba hinchada de cólera. Sacudió con desprecio a Emelina.

-!Has deshonrado tu apellido!..." (pág. 95)

6.- La reacción de Emelina ante la realidad: "Cuando adquirió plena conciencia de que la oportunidad había pasado, Emelina se puso a aullar, como una loca, como un animal." (Ibidem)

Como indicios sobresalen: la dificultad que para Emelina entraña la distinción entre sueño y realidad ("no supo si deliraba aún" pág. 87) al verse amparada por un hombre, como había esperado que sucediera durante tantos años.

El orgullo que representa para ella, a su edad, el hecho de haber conquistado a un extranjero:

"... sus ojos vidriaron de orgullo. ¿No la habían sentenciado ya todos -por boca de Ester- al aislamiento? Pues allí estaba exhibiendo la presa que había cobrado: un macho magnífico." (pág. 88)

El nerviosismo que le produce la situación, tan anhelada, pero tan nueva para ella: "... se le había desatado una locuacidad incontenible (...) dio algunos sorbos a su copa y continuó hablando." (pág. 90)

La familiaridad con que, espontáneamente, trata a

"su" hombre, desconocido para ella unas pocas horas antes:
"Como yo, antes de que vinieras. La frase le pareció acertada y el tuteo normal" (pág. 91)

La fría galantería del hombre a quien está decidida a unirse para el resto de su vida:

" - ... Tú no me conociste entonces.
-Por el gusto de conocerla hoy." (pág. 92)

Y, como punto final del relato, la actitud de Enrique Alfaro quien, después de despreciar a Emelina por haber intentado huir con un extranjero "golpeó, con los al-
dabonazos convenidos, la puerta del burdel" (pág. 95)

En esta segunda secuencia también son abundantes las informaciones:

A los ojos de Emelina el extranjero era la imagen de la perfección: "... la presencia sólida, la complexión robusta, la estatura generosa. Además esa voz autoritaria..." (pág. 89).

Sin embargo a ella, el extranjero la miraba "con una insistencia ligeramente burlona" (pág. 90)

Emelina estaba muy contenta y se felicitaba por la suerte que había tenido: "Se compadecía un poco, por tantos años de espera, de soledad. Pero la recompensa era so-

brada. Hoy se borraba todo..." (Ibidem)

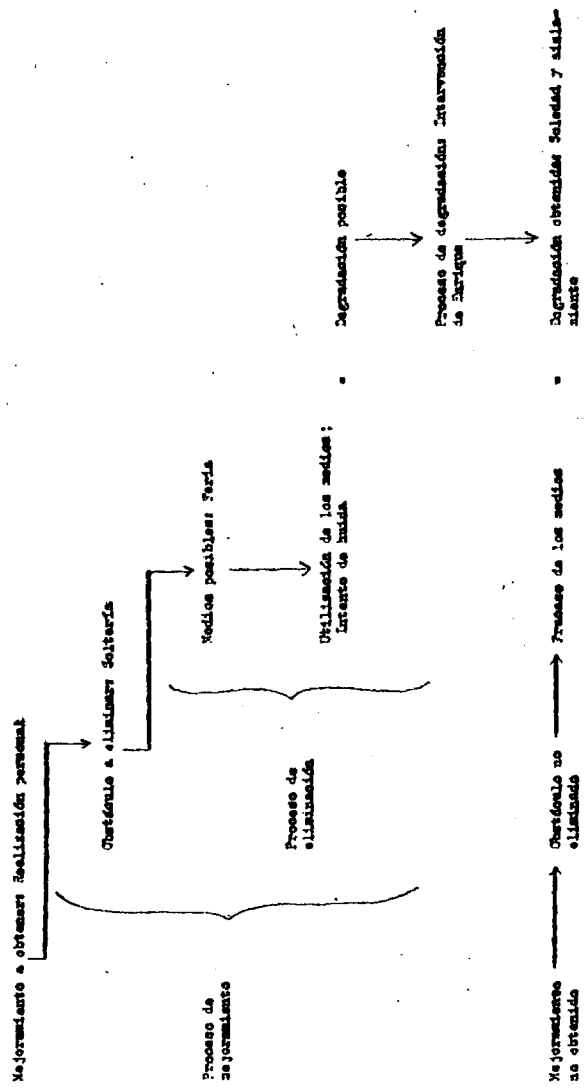
Y la gente miraba a la pareja con expectación: "... los ocupantes de las otras mesas, que no habían cesado de observarla a hurtadillas, se atrevieron a contemplarla de frente." (pág. 91).

Se sentía fascinada por el hombre pero algo hizo que esa fascinación se convirtiera en profunda admiración: "... Emelina adivinó el bulto de una pistola. Este descubrimiento le pareció maravilloso." (pág. 93)

Cuando abandonaron el kiosco Emelina, debido al mareo, no pudo hacerlo por su propio pie, de modo que el extranjero "la alzó en vilo (...) El descenso de las escaleras del kiosco fue un poco más fácil. Emelina se asía al barandal, tambaleante..." (Ibidem)

Enrique y Mateo aparecieron para impedir el feliz desenlace. Mateo, "envalentonado por la borrachera y por la compañía de Enrique Alfaro". Enrique, ayudado por la gente del pueblo "que en vez de estorbarlo, empujaba a Emelina con rumbo a su casa." (pág. 94)

Emelina no entendía el rápido desarrollo de la acción y lloraba ("¿Por qué -gemía vencida, sin comprender-. ¿Por qué?" pág. 95), hasta que se dio cuenta de la realidad, y ante el choque "se puso a aullar, como una loca, como un animal." (Ibidem)



Actantes, actores y acciones

En este relato detectamos la presencia de los siguientes actores:

Emelina —————→ E

Ester —————→ Es

Mateo —————→ M

Enrique —————→ En

Extranjero —————→ Ex

Concha —————→ C

además de una serie de actores de menos importancia, como son la madre, los criados, el mesero y los comitecos.

La intervención de los actores en las secuencias es como sigue:

$$S_1 = \{E - Es - M - C - madre - criados\}$$

$$S_2 = \{E - M - En - Ex - mesero - comitecos\}$$

Los acontecimientos que encontramos en este relato son 10:

A_1 = Despertar de Emelina

A_2 = Almuerzo familiar.

A_3 = Camino de la feria.

A_4 = Llegada a la plaza de toros.

A_5 = Primer contacto con el hombre.

A_6 = Alterne en el kiosco.

A_7 = Intento de huida.

A_8 = Intervención de Mateo y Enrique.

A_9 = Resistencia de Emelina.

A_{10} = Abandono de Enrique.

en cada uno de los cuales aparecen los siguientes actores:

$A_1 = \{ E - \text{criados} \}$

$A_2 = \{ E - Es - M - \text{madre} - \text{criados} \}$

$A_3 = \{ E - C - \text{comitecos} \}$

$A_4 = \{ E - C - \text{comitecos} \}$

$A_5 = \{ E - Ex \}$

$A_6 = \{ E - Ex - \text{mesero} \}$

$A_7 = \{ E - Ex \}$

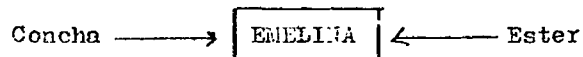
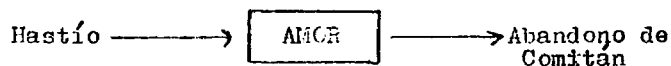
$A_8 = \{ E - Ex - En - M - \text{comitecos} \}$

$$A_a = \{E - En\}$$

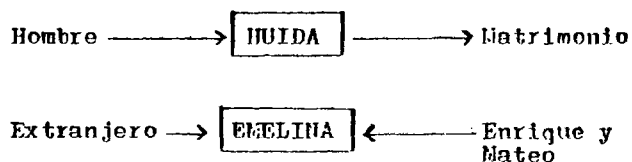
$$A_p = \{E - En\}$$

Al aplicar el modelo paradigmático de Greimas en el que se refiere al mundo de los actantes, podemos constatar lo siguiente:

En S_1 Emelina es el sujeto (S); su deseo de amar y ser amada el objeto (O); el hastío que padece como consecuencia de su soltería el remitente (R); la idea (en sueños) de abandonar la ciudad el destinatario (D); Concha, su amiga, el ayudante (A) y su hermana Ester el oponente (T):



En S_2 el sujeto sigue siendo Emelina(S) y el objeto de su lucha se ha concretado en un deseo de huida (O). El remitente es el hombre, no importa cuál (R) y el destinatario es el matrimonio o cualquier otra forma de vida en común (D). En este caso el ayudante va a ser el extranjero (A) y el oponente un amigo de la familia: Enrique Alfaro y su propio hermano Mateo (T):



En cuanto a los predicados de base hay que hacer constar que en este relato los principales son el deseo y la participación: Emelina desea amor y una huida de la sociedad en que vive. Pero los demás actores van a decidir su suerte participando en los acontecimientos.

Los ayudantes (Concha y el extranjero) tratarán de que Emelina consiga su propósito. Pero Enrique y Mateo quienes asumen el papel de oponentes no dejarán que esto suceda.

El tiempo, los aspectos y los modos del relato

A.- El tiempo del relato

a.- Tiempo del narrador

Sólo aparece en este relato uno de los cuatro tipos de narración propuestos por Pouillon. La narración es, durante las dos secuencias que componen el relato, ulterior, relatándonos la historia de la frustración de Emelina.

b.- Tiempo narrado

Todo el relato está en pasado, consecuentemente con el tipo de narración.

c.- Tiempo de la narración

Es lineal, como en los relatos anteriores. Comienza en una mañana del mes de agosto y nos narra la historia de Emelina desde que se despierta hasta que, después de tener decidido huir de Comitán, su hermano Mateo y Enrique impiden la "deshonra". Es la historia de una mujer sola y madura durante un día (¿decisivo?) de su vida.

B.- Aspectos del relato

Rosario Castellanos vuelve en este relato a darnos la "visión 'por detrás'" (narrador > personaje) en la

que se sitúa por encima del "saber" de sus personajes con cierto aire de superioridad.

C.- Modos del relato

Encontramos la representación en S, donde el intento de huida de Emelina y la participación (oposición) de Mateo y Enrique provocan el desenlace negativo (soledad) para Emelina.

Todo lo demás constituye la narración, nos informa acerca de lo que sucede alrededor de la protagonista y acerca de las costumbres de la sociedad comiteca, así como de la manera en que se lleva a cabo el desenlace.

259

" E L V I U D O R O M A N "

En el último relato, "El viudo Román", también está presente y clara la oposición poderoso/débil y la ventaja del primero.

Don Carlos Román es un médico, habitante de Comitán, que decide contraer nuevo matrimonio después del período voluntario de soledad que se impuso a sí mismo tras la muerte de Estela, su esposa. De entre todas las jóvenes de Comitán, a quienes don Evaristo, el cura, describe una por una, don Carlos se decide por Romelia Orantes.

Después de la boda la novia es devuelta a su casa con el pretexto de no haber sido hallada virgen y por tanto, ser indigna de vivir en la casa del médico.

Ante semejante acusación Romelia se declara inocente pero don Rafael, su padre, no puede dudar de la palabra de honor de un caballero como don Carlos y acepta el hecho sin discutirlo.

De nuevo, como veíamos en "Las amistades efímeras" -aunque desde un punto de vista diferente- el amor paterno no tendrá fuerza ante la ley del honor. Y de nuevo, la persona más débil será también la más desamparada en una sociedad clasista e injusta.

Al final del relato nos enteramos de que la decisión de don Carlos ha sido tomada en un afán de venganza: su primera esposa, Estela, había estado enamorada de

Rafael Orantes, hermano de Romelia, quien le propuso que aceptara el matrimonio con don Carlos "como la condición indispensable para seguir gozando con impunidad, y en terreno seguro." (12)

Estela enfermó el mismo día de la boda, desde que tuvo la certeza de que su marido estaba enterado de todo, y poco después murió. Rafael también había muerto al enterarse del fallecimiento de su amada. Y don Carlos se encerró en su casa a pensar, a rumiar su venganza. Ésta no podía tener mejor objeto que Romelia, la hermana menor y preferida por Rafael y, premeditada y minuciosamente, el médico da todos los pasos necesarios para consumarla.

Otra oposición poderoso/débil aparece, pues, es este relato. Don Carlos abusa de la fiabilidad de sus actos y palabras y no duda en ponerla por delante de su deber moral y humano, condenando así, a una inocente, al aislamiento durante toda su vida.

Secuencias y funciones del relato

El relato que ahora nos ocupa se compone de cinco secuencias:

S_1 = Fin de la soledad de don Carlos.

S_2 = Deseo de venganza de don Carlos.

S_3 = Consumación de la venganza.

S_4 = Deseo de matrimonio por parte de Romelia.

S_5 = Soledad y hundimiento de Romelia.

Aunque cada una de ellas por sí misma forma una secuencia simple, vemos que en el relato funcionan como secuencias complejas, resultado de la relación que existe entre ellas:

S_1 constituye un "proceso de mejoramiento" para don Carlos y forma una secuencia compleja con S_2 al existir entre ellas una unión "por enlace".

A su vez S_2 y S_3 están unidas "por enlace" incluyendo un "proceso de retribución" (S_2) y un "proceso agresivo" (S_3) ambos por parte de don Carlos.

S_4 forma, desde la perspectiva de Romelia, un "proceso de mejoramiento" que es interrumpido por un "proceso de degradación" (S_5). Encadenamiento "por enlace".

Por último señalar que en S_3 y S_5 un mismo acontecimiento cumple una función distinta desde la óptica de los dos actores, también distintos. Es un encadenamiento "por enlace".

Las funciones que constituyen cada una de las secuencias son las siguientes:

$S_1 = \underline{\text{Fin de la soledad de don Carlos Román}}$

- f_1 .- Mejoramiento a obtener.- Salida del aislamiento al que se había autocondenado después de la muerte de Estela.
- f_2 .- Proceso de mejoramiento.- Atención y cuidados a los más pobres de Comitán.
- f_3 .- Mejoramiento obtenido.- Amistad con don Evaristo Trejo.

Como catálisis o funciones secundarias tenemos:

- 1.- La conversación de Carlos con su ama de llaves, doña Cástula, principio del fin de su soledad (págs. 97-106)
- 2.- Descripción del estado de ánimo de Carlos a raíz de la muerte de Estela (págs. 102-103)
- 3.- Primeras salidas de don Carlos lejos de su casa (págs. 106-111)

- 4.- La ayuda al niño pequeño que supone un primer acercamiento al hombre (págs. 113-114)
- 5.-La asistencia cariñosa a Enrique Liévano (págs. 114-121)
- 6.- El comienzo de su amistad con don Evaristo (págs. 121-124)

Los indicios presentes en esta secuencia son abundantes:

En primer lugar resaltaríamos la intención de la pregunta que don Carlos hizo a doña Cástula interesándose en saber si ésta, abandonada por su marido, sentía deseos de vengar su afrenta: "Si lo tuvieras en tus manos y pudieras castigarlo y vengarte, ¿qué harías Cástula?" (págs. 101 - 102).

La actitud de don Carlos después de morir Estela, vista por los demás: "... dio muestra de la delicadeza y la profundidad de sus sentimientos" (pág. 103)

El intento de salir de su aislamiento que da comienzo con las conversaciones entre él y su ama de llaves: "... estaba empezando a dar muestras de fatiga. Retenía a su ama de llaves junto a él con cualquier pretexto." (pág. 104)

La reflexión sobre el poder del paso del tiempo para solucionar situaciones: "El tiempo (lo había aprendido

a lo largo de todos sus años de soledad y meditación) es el que hace madurar las cosas" (pág. 111).

La ternura hacia el niño como agradecimiento por ser él su primer acercamiento al hombre: "... El niño se dejaba curar (...) Don Carlos echó de menos no haber llevado consigo un dulce, una golosina para consolar al pequeño." (pág. 113)

La buena acogida que don Carlos tuvo entre los pobres: "... quedaba patente un hecho: la bondad de don Carlos y su pericia..." (pág. 114)

La caridad con que respondió a la petición de socorro por parte de los más humildes, aceptando atender a Enrique Liévano: "Hizo un gesto de asentimiento y se dejó llevar." (pág. 115)

La bondad y el trato amable de don Carlos para con el enfermo (págs. 118-121). La conversación de don Carlos con don Evaristo, principio de la amistad entre ambos:

"... si usted no tiene inconveniente en que lo acompañe.

-Al contrario. Si yo no me atreví antes a hacerle esa proposición fue porque he perdido a tal punto el hábito de la sociabilidad...

(...)

- ... ¿Por qué no (...) viene a cenar conmigo mañana en la noche?" (págs. 122-124)

En cuanto a las informaciones, aparecen:

La descripción del estudio en casa de don Carlos:

"... un cuarto que primitivamente había sido acondicionado como consultorio (...) el mobiliario (reducido al mínimo de un escritorio de caoba (...) y una silla de cuero)..." (págs. 96-97)

El repaso por la infancia y juventud de doña Cástula por el que sabemos de sus andanzas (págs. 97-101)

La descripción de los itinerarios que al principio elegía don Carlos quien, para no tropezar con nadie "se desviaba pronto de las calles céntricas" (pág. 107), hasta que decidió "elegir sus caminos sin tomar en consideración el riesgo del encuentro con algún antiguo conocido" (pág. 109)

La nueva actitud del médico ante las cosas que se presentaban a su alrededor, las cuales "ya no sólo no le eran hostiles, pero ni siquiera extrañas (...) Iba a su encuentro con un placer anticipado y las disfrutaba plenamente." (Ibidem)

Los niños, primer contacto humano de don Carlos, aparecieron "corriendo, gritando, empujándose" (pág. 111) y eran pobres, "descalzos, harapientos sucios." (Ibidem)

El más pequeño de todos sufrió un accidente: "una piedra se le incrustó en la sien y lo derribó por tierra,

sangrando." (pág. 112)

Don Carlos se apresuró a atenderle y le acompañó a su casa para "explicarle a tu madre lo que ha sucedido. Por que si te ve llegar así se va a asustar" (pág. 113)

La llegada del hombre y el niño causó admiración entre la vecindad que "cuchicheaba entre sí" (pág. 114) y esta admiración propició la petición de ayuda para Enrique Liévano: "¿No querría el doctorcito hacer la caridad de darle aunque fuera una mirada?" (Ibidem).

La casa de Enrique era "una estancia reducidísima, pobrementemente iluminada por una ventana, mal protegida de la intemperie por las ralas junturas del tejamanil" (pág. 115) Y el enfermo estaba "sobre un camastro". Su descripción es tremenda: "... esquelético (...) sus ojos hundidos..." (Ibidem) y soportando continuamente accesos de tos, "esa tos inútil, fatigada de repetirse a sí misma, sin consuelo, de los tuberculosos." (pág. 116)

La relación de la pareja médico-enfermo fue siempre amable, siempre cordial hasta el día de la muerte de Enrique (págs. 117-121)

La reacción de Carmen ante la muerte de su hermano fue de histerismo: "gritaba su desesperación a voz en cuello" y cuando las vecinas le acercaban, para que tomase, infusiones de tila "ella no permitía que llegaran hasta

sus labios y las derramaba en el suelo a manotazos." (pág. 121)

La reacción de la "turbamulta de curiosos" no era muy distinta a la de Carmen; los hombres "habían encontrado un pretexto respetable para emborracharse"; las mujeres, "desahogaban impunemente su histeria"; y los niños, gozosos, estaban "libres de vigilancia." (Ibidem)

Como última información de esta secuencia hay que anotar la curación de don Carlos quien ya se encontraba re-
puesto, como muy bien le dijo don Evaristo, "de su aislamiento, de su misantropía", a lo que añadió el sacerdote:
"Porque, o mucho me equivoco, o la gente de este barrio, todos los que han visto de cerca su abnegación y su caridad, ya no van a desampararlo jamás." (pág. 123)

S_2 = Deseo de venganza de don Carlos

Está formada por las siguientes funciones cardinales:

- f_1 .- Hecho a retribuir.- Probados escarceos amorosos de Estela antes de su matrimonio con don Carlos, que le provocarán la muerte al darse cuenta de que su marido está enterado.
- f_2 .- Proceso de retribución.- Venganza planeada de don Carlos desde su prolongado encierro. A partir de esta función se inserta un "proceso agresivo" que for-

ma la S_3 , cuyo fin alcanzado supone también el éxito de la f_3 de esta secuencia.

f_3 .- Hecho retribuido.- Venganza consumada. Para lograrlo ha sido necesario otro proceso, el que se explicará en S_3 .

Como catálisis observamos:

- 1.- La confesión que pide don Carlos a don Evaristo (pág. 189)
- 2.- La llegada de las cartas a manos de don Carlos y su descripción (págs. 191-193)
- 3.- El descubrimiento de su autora (pág. 194)
- 4.- La muerte de Estela (pág. 196)
- 5.- La relación entre Estela, Rafael y Romelia (pág. 197)
- 6.- El intento de persuasión de don Evaristo (págs. 198-199)
- 7.- El definitivo adiós de don Carlos (pág. 201)

En cuanto a los indicios hay que hacer notar el deseo de confesión por parte de don Carlos que extraña un poco a don Evaristo:

" - ... recurro al sacerdote. Voy a confesarme con

usted, padre.

(...)

Don Evaristo miró a su interlocutor, por primera vez con desconfianza." (págs. 188-189)

El rodeo que da don Carlos, antes de entrar en el verdadero motivo de la confesión, y que constituye "su" teoría sobre el amor y la felicidad: "...el ansia con que se espera..." (pág. 190).

La sorpresa que para don Evaristo constituye el descubrir a la autora de las cartas: "Don Evaristo alzó los ojos atónito (...) ¡Pero estas cartas son de Estela!" (Pág. 194)

El relicario de Romelia, último dato que le faltaba a don Carlos para confirmar sus sospechas: "Fue entonces cuando supe lo del relicario de Romelia." (pág. 197)

La satisfacción de don Carlos ante un deber cumplido y el retroceso a sus antiguas costumbres:

"Lo que he hecho, padre, es restituir (...) Después de tantos años de lucha creo que me he ganado bien un descanso. Así que a partir de hoy suspendí ya mis consultas y la visita de usted será la última que reciba." (págs. 200-201)

Como informaciones podemos apuntar que a modo de ex-

plicación ante la pregunta de don Evaristo, don Carlos se limitó a decir que los recientes (y escandalosos) hechos no eran "más que el desenlace de una historia muy larga, tan larga que no sé si tendrá usted la paciencia o el deseo de escucharla" (pág. 188), después de lo cual, el médico pidió a don Evaristo el sacramento de la Penitencia y éste no pudo negarse a ello.

Antes de empezar la confesión don Evaristo cumplió con el ritual preestablecido: "... se puso la estola (...) murmuró las oraciones introductorias..." (pág. 189). Y don Carlos se siente más a gusto porque sabe que sus siguientes palabras estarán guardadas por el secreto de confesión: "Don Carlos se puso en pie, respiró, aliviado, y el tono de su voz y su actitud, cambiaron." (Ibidem)

Las cartas que la misma noche de la boda llegaron a manos de don Carlos y que ahora mostraba a don Evaristo eran "un fajo de papeles, amarillentos, manoseados mil veces, con la tinta palidecida por los años." (pág. 191) y la caligrafía que en ellas se podía observar era "regular, clara, impersonal, obviamente aprendida y ejercitada siguiendo los modelos caligráficos de un convento. La ortografía era caprichosa y el estilo sencillo y directo, ingenuo y apasionado." (Ibidem).

De algunos párrafos de las cartas se desprendía una incitación al adulterio: "... matrimonio de interés, no como un sacrificio de sus placeres sino como la condición

indispensable para seguir gozando con impunidad y en terreno seguro, de ellos." (pág. 193)

La reacción de Estela ante esto era dudosa para don Carlos: "¿Ante tal cinismo la autora de las cartas reaccionó, ofendida, con el silencio? ¿O en alguna entrevista verbal aceptó el pacto?" (Ibidem).

Cuando Estela se dio cuenta de que su recién estrenado marido tenía en su poder esos documentos:

"su expresión cambió. Le juro que no he visto nunca, en ningún rostro humano, un gesto igual de sufrimiento (...) yo sorprendí en sus ojos la esperanza de morir allí mismo, a mis manos. Yo creí que lo que le dolía era la traición del otro. Pero también me equivoqué (...) tenía ante sus ojos una prueba irrefutable de su despecho a la que ella se afía, desesperadamente; como a una señal de amor (...) Intentó salir corriendo a la calle a buscar al otro (...) La detuve por la fuerza y nos pasamos la noche entera luchando (...) no cesaba de llorar, tiritaba de frío, de fiebre, se inclinaba ante los golpes, pero no decía ese nombre (...) Estela ya no pudo volver a hablar." (págs. 194-195)

Y después de varios días de sufrimiento Estela murió y lo hizo "como se lo había propuesto: por él." (pág. 196)

La muerte de Rafael, muy poco tiempo después, no había sido un accidente sino "que se suicidó. De vergüenza y de remordimientos." (pág. 197)

De manera que la posibilidad de venganza por parte de don Carlos era algo remota. Hasta que cayó en la cuenta de la existencia de Romelia, hermana preferida de Rafael, y en ella consumó su venganza llena de odio y resentimiento, porque "no se puede ser impunemente la consentida de un asesino ni guardar la prueba del asesinato sin correr ningún riesgo. Recuerde usted que ella era la dueña del relicario y que no lo abandonaba nunca, bajo ninguna circunstancia." (pág. 199)

S_3 = Consumación de la venganza

Nos situamos en esta secuencia ante un "proceso agresivo" cuya tríada de funciones es la que anotamos a continuación:

- f_1 .- Daño a infligir.- Deseo de unirse en matrimonio con Romelia Orantes.
- f_2 .- Proceso agresivo.- Boda.
- f_3 .- Daño infligido.- Devolución de la novia a la casa paterna.

Esta secuencia está unida "por enclave" a S_2 y "por

enlace" a S_f .

Aparecen las siguientes catálisis:

- 1.- El arreglo de la casa, abandonada a causa del encierro voluntario de don Carlos (págs. 126-127)
- 2.- La insinuación de don Evaristo a don Carlos de la conveniencia de un nuevo matrimonio (págs. 129-133)
- 3.- El repaso por las muchachas jóvenes y casaderas de Comitán (págs. 136-141)
- 4.- El informe de doña Cástula sobre Romelia Orantes y su familia (págs. 146-153)
- 5.- La descripción de Romelia (págs. 146-154)
- 6.- El sentimiento de Romelia hacia el hombre (págs. 155-160)
- 7.- La negociación de la boda (pág. 161)
- 8.- La recepción que siguió a la ceremonia nupcial (págs. 167-168)
- 9.- El despertar de Romelia en su nueva casa (págs. 170-174)
- 10.- La salida del nuevo matrimonio a casa de los Orantes ante quienes don Carlos expone sus razones para no aceptar a Romelia, aun cuando el matrimonio ya se había realizado (págs. 176-184)

Entre los indicios hay que hablar de la ambigüedad de la conducta de don Carlos a los ojos del sacerdote:

"... aspectos del modo de ser de don Carlos que, si no eran contradictorios (...) por lo menos resultaban ambigüos..." (pág. 125)

El afán de don Carlos por encontrar para todo una explicación lógica: "Yo soy un hombre que se rige estrictamente por la lógica." (pág. 126)

La explicación del motivo por el cual había accedido a reformar la casa (págs. 126-128)

La amenaza velada de don Carlos ante las frases más o menos elegantes, más o menos metafóricas de don Evaristo:

"Por favor, padre, no usemos tecnicismos, que los de un médico son mucho más exactos y más groseros. Hablemos en lenguaje corriente." (pág. 129)

La confesión de don Carlos del motivo por el que, después de la muerte de Estela, se había negado a toda relación humana:

"... voy a ser sincero, padre. Lo que me paralizó durante estos años, hasta el grado de encerrarme y no ver a nadie, no fue el dolor. Por lo menos no fue nada más que el dolor (...) había algo contra lo que mi razón se estrellaba día y noche: el absurdo." (pág. 131)

La reticencia cínica de don Carlos ante la posibilidad de un nuevo matrimonio: "... deme usted una tregua. La idea, la mera idea de... me parece todavía tan intolerable, tan indigerible..." (pág. 133)

La insinuación por parte de don Carlos de lo atractiva que le resultaba Romelia Orantes:

"Yo la vi una vez. Y me dio la impresión de un ser tan ávido de vivir... Pero no con esa avidez que envilece, no, sino con esa otra que exalta. Lo que le sale a la cara no es hambre, es necesidad de plenitud." (pág. 142)

El recuerdo, cínico también, por parte de don Carlos de un principio de relación entre Estela y Rafael Orantes:

"Sí, sí, es verdad. Estela misma me contó algo de que le había hecho la ronda (...) Ni siquiera (se habló) de un noviazgo.

Don Carlos cambió de tema con volubilidad." (pág. 145)

La conducta extraña de don Carlos durante el corto noviazgo con Romelia: cuando en alguna ocasión los dejaban solos, el novio "parecía no advertir la oportunidad que se le presentaba y desperdiciaba esos minutos fugaces hablando de los encargos de ropa que había hecho a México..." (pág. 162)

La mariposa negra que, la noche de la recepción des-

pués de casados, se posó en el vestido blanco de Romelia (pág. 167).

El despertar de Romelia en su cama de matrimonio, en su nueva casa, con su nueva sirvienta, pero sin su marido; un despertar que para la esposa era "diferente al que se había prometido junto a un hombre enamorado, tierno y solícito..." (pág. 170)

La desaparición del relicario, del que nunca se separaba y su aparición encima del tocador, que supuso para Romelia un motivo más de desconcierto mientras "se esforzaba por recordar en qué momento se había despojado de él." (pág. 174)

La llegada a casa de la familia Orantes y la consiguiente tensión al no saber (ni imaginar) la causa de la visita: "Cuando quedaron solos el silencio adquirió una densidad y una longitud angustiosas." (pág. 177)

La acusación de don Carlos a Romelia: "He venido a depositar en esta casa a una mujer que no es digna de vivir en la mía." (Ibidem)

La reacción de Romelia ante lo incomprensible de la cuestión: "¿Cómo, a qué horas, con quién pude yo cometer semejante pecado? Me vigilaron siempre, ningún hombre se me acercó nunca y no estuve a solas con nadie antes que con usted." (pág. 178)

La aparición de las hermanas de Romelia, una ratificando la opinión de don Carlos, la otra en contra:

" -¡La clínica se atreve a preguntar con quién! ¿Ya no te acuerdas de tu propio hermano, de Rafael? ¿Ya olvidaste que dormían juntos en la misma cama? ¿O crees que todos estábamos ciegos en esta casa para no darnos cuenta de lo que sucedía?

(...)

-No, no, don Carlos, por favor, no lo crea. Yo también fui testigo y los dos eran inocentes..."

(págs. 180-181)

La actitud de don Rafael ante la situación de su hija:

"No tema usted, don Carlos. No voy a pedirle nada que vaya contra su dignidad (...) estoy dispuesto a hacer lo que usted considere preciso para darle la satisfacción pública que usted exija." (pág. 183)

La devolución de las pertenencias de la novia: "A la hora de la siesta (...) fueron transportados los enseres de Romelia Orantes de la casa del doctor Carlos Román a la de sus padres." (pág. 184)

Las informaciones, que son muy numerosas en esta secuencia, nos indican que en la casa de don Carlos y ante la posibilidad de la marcha de Soña Cástula, se habían hecho

una serie de reformas: "Se había renovado el papel tapiz de las paredes y el techo se había enriquecido con un artesonado de maderas preciosas." (pág. 126)

Don Carlos se sintió impotente ante la incompreensión de la muerte de su esposa: "Amo a alguien y en el momento mismo en que voy a realizar ese amor (...) lo pierdo para siempre. ¿Por qué? ¿Por qué?" (pág. 131)

Don Evaristo era un sacerdote del Templo Mayor de Comitán, un ser perfecto "a quien la gracia divina había preservado hasta entonces, y sin que él se esforzara por merecerlo, de la consupiscencia de los ojos." (pág. 134)

La sala donde mantuvieron, don Carlos y don Evaristo, la conversación sobre las candidatas al matrimonio con el médico era un lugar "cuyo ajuar había sido despojado de las fundas protectoras y cuyos espejos, sin el crespón de luto que los había ensombrecido durante tantos años, duplicaba la delicadeza de los adornos -porcelanas, oro, marfil..." (pág. 135)

De todas las jóvenes que don Evaristo tenía anotadas en su memoria, ninguna gustaba a don Carlos: Amalia Suasnávar por llevar su humildad hasta el extremo de ser tonta (págs. 136-137); Soledad Armendáriz, por chismosa (págs. 137-138); Leonila Revelo, por ser "un magnífico ejemplar de vaca suiza" (pág. 139); Elvira Figueroa, por demasiado instruída ("compone acrósticos (...) Se sabe de memoria

las capitales de Europa, es capaz de resolver el más intrincado crucigrama (...) la economía doméstica no tiene secretos (...) Y toca el piano." (págs. 140-141)

Don Carlos lanzó a don Evaristo la insinuación de las hermanas Orantes, cuyas cualidades y defectos fueron descritos por el sacerdote, hasta que llegaron a la menor, Romelia, por quien don Carlos -lo confesaba- sentía cierta atracción:

"La mayor, Blanca, es Dama del Sagrado Corazón de María, Celadora del Santísimo... (...) tiene que conformarse con ese agua tibia que es la soltería. ¿Yolanda? Tiene miedo de que si se acerca a la iglesia va a contagiársele el destino de su hermana. Así que no vive más que para las diversiones. (...) Romelia, se siente la divina garza porque apenas acaba de vestirse de largo para ir a su primer baile..." (págs. 141-142)

La familia Orantes tenía además, un hijo, Rafael, muerto pocos días después que Estela, y que había sido un muchacho difícil: "Les dio muchos dolores de cabeza a sus padres. Le gustaba la parranda, el mariposeo. Andaba pican-do por aquí y por allá. Pero nunca llegó a formalizar con ninguna." (pág. 145)

Don Evaristo no tardó en darse cuenta de que la intención del médico era conseguir a Romelia Orantes: "Ajá. Con

que hemos estado jugando sucio ¿no?" (pág. 142)

La opinión de doña Cástula acerca de Romelia y su familia es mucho más extensa y profunda que la de don Evaristo (págs. 147-154)

La ceremonia de la boda fue "celebrada en el Templo Mayor, cuya nave resplandecía de luces y para cuyo adorno se arrasaron todos los planteles de flores de Comitán." (pág. 163)

Y después, en casa de los Orantes, padres de la novia tuvo lugar la recepción en la que se agasajó a los nuevos esposos y que sobresalió por la "abundancia y exquisitez de las viandas, la profusión de los vinos, las atenciones que colmaban a los invitados..." (pág. 167)

Romelia, al despertar esa mañana posterior a su boda y notar la falta de su marido "empezó a sentirse alarmada" (pág. 171) y sin embargo, cuando don Carlos le anunció la visita a casa de sus padres "se le iluminó de alegría el rostro." (pág. 176)

El sentimiento de la familia Orantes al ver llegar a los recién casados fue de "una vaga aprensión que cubrieron bajo un despliegue exagerado de amabilidad y demostraciones de júbilo." (Ibidem)

Ante la acusación de su marido Romelia "se irguió: sus ojos llameaban; sus mejillas estaban arrebatadas de cólera." (pág. 177)

Por el contrario Blanca, ve confirmadas sus antiguas sospechas: "Blanca se adelantó (...) sus movimientos eran seguros, fuertes, precisos. Fue directamente hasta donde seguía arrodillada Romelia y, de un solo empujón, la apartó de su padre y la hizo rodar por el suelo." (pág. 180) demostrándole así que por ella no siente más que desprecio.

La devolución de las pertenencias de Romelia tuvo lugar "a la hora de la siesta" (pág. 184) y "fue presenciada por el pueblo entero." (pág. 185)

S_4 = Deseo de matrimonio por parte de Romelia

Constituye esta secuencia un "proceso de mejoramiento", interrumpido en su segunda función por un "proceso de degradación" (S_5) el cual impide que se alcance el mejoramiento. S_4 y S_5 están unidas "por enclave". La tríada de funciones núcleo correspondiente a esta secuencia se puede formular así:

f_1 .- Mejoramiento a obtener.- Fin de la soltería y de la vida rutinaria y estéril.

f_2 .- Proceso de mejoramiento.- Noviazgo con don Carlos

f_3 .- Mejoramiento no obtenido.- A causa de la inserción de otra secuencia, un "proceso de degradación" que no deja que S_4 llegue a su fin.

Aparecen las siguientes catálisis:

- 1.- La tristeza que Romelia sintió por la muerte de su hermano y la soledad que para ella significó esa muerte (págs. 148-153)
- 2.- El deseo de amar y ser amada: "Lo esencial para ella era el amor." (pág. 153)
- 3.- Sus sueños ante la actitud que tomaría de cara a don Carlos y su próximo nuevo estado
- 4.- El optimismo de Romelia ante un futuro que tenía todos los condicionamientos para ser feliz: amor, rango y fortuna (págs. 153-154)

Como indicios anotamos el deseo de Romelia por atraer la atención de los demás hacia sí misma después de la muerte de Rafael (págs. 150-151).

El dolor y la desesperación sufridos en el colegio por esa falta de atención (págs. 151-152)

El culto al hermano muerto: el relicario (pág. 153)
Su deseo de amor y sus ambiciones (págs. 153-154)

El orgullo por haber sido la elegida de un hombre al que todas las jóvenes consideraban imposible de seducir:

"la estremecía una sensación de triunfo..." (pág. 155)

Gracias a las informaciones sabemos que los planes de Romelia sobre don Carlos y su futuro matrimonio se basaban en mostrar al principio una docilidad que con el tiempo se habría convertido en dominio de la esposa (págs. 158-160); y que ante la actitud extraña de don Carlos durante el breve período de noviazgo, Romelia se tranquilizaba pensando que "procedía así por delicadeza." (pág. 163)

S_5 = Soledad y hundimiento de Romelia

La quinta y última secuencia que forma la estructura del relato, nos sitúa ante un "proceso de degradación", como ya habíamos informado desde el principio.

Está unida "por enclave" a S_4 , ya que el proceso se interfiere en la f_2 y no deja que llegue a su fin y, a la vez, está unida "por enlace" con S_3 , ya que en las dos se contemplan los mismos hechos pero éstos cumplen una función distinta desde la perspectiva de los agentes de cada una de ellas: don Carlos (S_3) y Romelia (S_5). Por ello, la mayoría de las catálisis, indicios e informaciones coincidirán en estas dos secuencias.

La tríada de funciones correspondiente podemos enunciarla de la siguiente manera:

f_1 .- Degradación posible.- Deseo de Romelia de casarse con don Carlos.

f_2 .- Proceso de degradación.- Consumación del matrimonio.

f_3 .- Degradación obtenida.- Regreso a su casa por el rechazo del marido.

Las catálisis que se advierten son:

- 1.- El sentimiento y orgullo de Romelia ante el hombre que va a ser su marido. (págs. 155-160)
- 2.- La negociación de la boda, algo muy distinto al principio de noviazgo que ella había imaginado. (pág. 161)
- 3.- La recepción en casa de los Orantes después de la boda. (págs. 167-168)
- 4.- El despertar de Romelia en su nueva casa. (págs. 170-174)
- 5.- El regreso a casa de sus padres donde todos reciben una explicación por parte de don Carlos. (págs. 176-184)

Los indicios, que en su mayoría ya han sido explicitados en S_3 , aquí van a ser sólo enumerados, añadiendo los específicos de esta secuencia al final de la relación:

- 1.- La conducta extraña de don Carlos durante su noviazgo.

- 2.- La mariposa negra posada en el vestido de novia de Romelia.
- 3.- La indignación de Romelia al verse sola en su primer despertar después de casada.
- 4.- La inexplicable aparición del relicario encima del tocador.
- 5.- La tensión que se produjo en casa de los Orantes ante la llegada de la pareja.
- 6.- La acusación de don Carlos y la reacción de Romelia ante las palabras de su marido
- 7.- La aparición de Blanca y Yolanda.
- 8.- La actitud de don Rafael.
- 9.- La devolución de los enseres de Romelia.

A estos hay que añadir la casi fingida pesadumbre de Romelia al abandonar la casa paterna para seguir a su marido: lloraba sin consuelo y se abrazaba a los suyos porque "la costumbre lo prescribe " y porque sin ese abrazo "los padres se considerarían ofendidos por la ingratitude y la facilidad con que la hija los abandona y el marido desconfiaría del liviano carácter de la mujer en cuyas manos ha depositado ya su honor." (pág. 168)

Y la inconsciencia que descubre al querer ponerse un vestido blanco para salir a la calle el día después de la

boda porque "ese era el detalle que faltaba para que los comitecos guisaran un buen chisme a costa de la virilidad de don Carlos." (pág. 174)

Las informaciones coinciden todas las de S_5 con las de S_3 a partir de la que describe la "ceremonia de la boda". Omitimos aquí, por ello, su descripción.

Ofrecemos a continuación un cuadro esquemático en el que aparecen las cinco secuencias del relato, con sus correspondientes funciones cardinales, y la relación que entre ellas existe:

Actantes, actores y acciones

Veamos ahora los actores que componen el último relato del libro Los convidados de agosto: "El viudo Román":

Don Carlos \longrightarrow C

Romelia \longrightarrow R

Don Evaristo \longrightarrow E

Familia Orantes \longrightarrow O

Enrique Liévano \longrightarrow En

Doña Cástula \longrightarrow Cas

como actores principales, al lado de los cuales completan el cuadro una serie de actores cuya importancia en el relato es menor: los niños, los pobres y los comitecos. Todos ellos aparecen en cada una de las secuencias como se indica a continuación:

$$S_1 = \{ C - Cas - E - En - pobres - niños \}$$

$$S_2 = \{ C \}$$

$$S_3 = \{ C - R - E - O - Cas - comitecos \}$$

$$S_4 = \{ C - R \}$$

$$S_5 = \{ C - R - E - O - Cas - comitecos \}$$

Los acontecimientos que se dan en "El viudo Román" son catorce:

- A_1 = Superación del aislamiento
- A_2 = Salidas a caballo
- A_3 = Encuentro con los niños pobres
- A_4 = Ayuda a Enrique Liévano
- A_5 = Amistad con don Evaristo Trejo
- A_6 = Deseo de un nuevo matrimonio
- A_7 = Pasión por Romelia Orantes
- A_8 = Breve noviazgo
- A_9 = Boda y banquete nupcial
- A_{10} = Primera noche de casados
- A_{11} = Regreso (obligado) de la novia a la casa de sus padres
- A_{12} = Explicación a la familia Orantes por parte de don Carlos, de su conducta.
- A_{13} = Explicación verdadera, en confesión, ante don Evaristo
- A_{14} = Encierro definitivo

Cada uno de los actores principales interviene en los acontecimientos de la siguiente manera:

$$\begin{aligned}
 C &= \left\{ \begin{array}{l} \Lambda_1 - \Lambda_2 - \Lambda_3 - \Lambda_4 - \Lambda_5 - \Lambda_6 - \Lambda_7 - \Lambda_8 - \Lambda_9 - \Lambda_{10} \\ \Lambda_{11} - \Lambda_{12} - \Lambda_{13} - \Lambda_{14} \end{array} \right\} \\
 R &= \left\{ \Lambda_6 - \Lambda_7 - \Lambda_8 - \Lambda_{10} - \Lambda_{11} - \Lambda_{12} \right\} \\
 E &= \left\{ \Lambda_4 - \Lambda_5 - \Lambda_6 - \Lambda_7 - \Lambda_8 - \Lambda_{13} \right\} \\
 O &= \left\{ \Lambda_7 - \Lambda_8 - \Lambda_{11} - \Lambda_{12} \right\} \\
 En &= \left\{ \Lambda_4 - \Lambda_5 \right\} \\
 Cas &= \left\{ \Lambda_1 - \Lambda_5 - \Lambda_7 - \Lambda_{11} \right\}
 \end{aligned}$$

Finalmente damos una valoración de los predicados de base que determinan la función actancial:

En S_1 Carlos es el sujeto (S) cuyo objeto es salir del aislamiento en que se encuentra (O). Su soledad es el remitente (R) y el ansia de amistad el destinatario (D). Doña Cástula funciona como ayudante (A) frente a los recuerdos del pasado que constituyen el oponente (T).

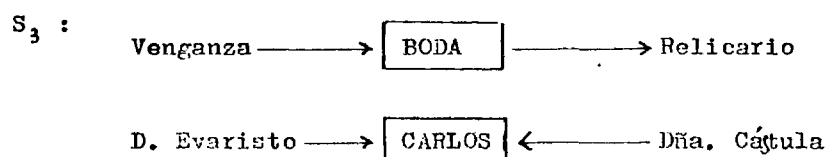
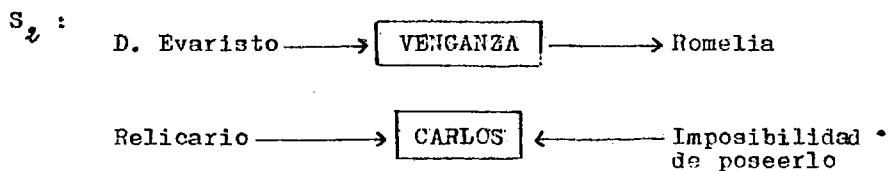
En S_2 : Carlos = S, su deseo de venganza = O, don Evaristo = R; Romelia = D, el relicario = A y la imposibilidad de poseerlo = T.

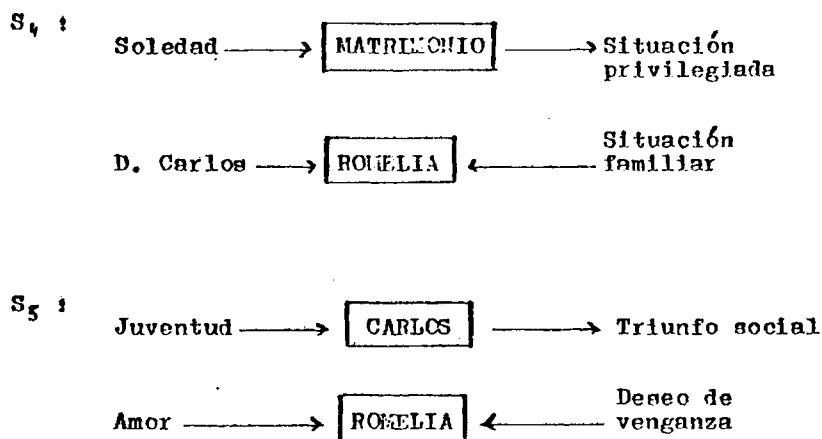
En S_3 : el sujeto sigue siendo don Carlos; la boda = O; la venganza = R; el relicario = D; don Evaristo = A; doña Cástula = T.

En S_4 : Romelia = S; el matrimonio = O; su soledad = R; una situación privilegiada = D; don Carlos = A; su situación familiar = T.

En S_5 : Romelia = S; don Carlos = O; la juventud de la novia = R; su triunfo social = D; el amor = A; el antiguo deseo de venganza de don Carlos = T.

Estos predicados de base son susceptibles de esquematzarse de la siguiente manera:



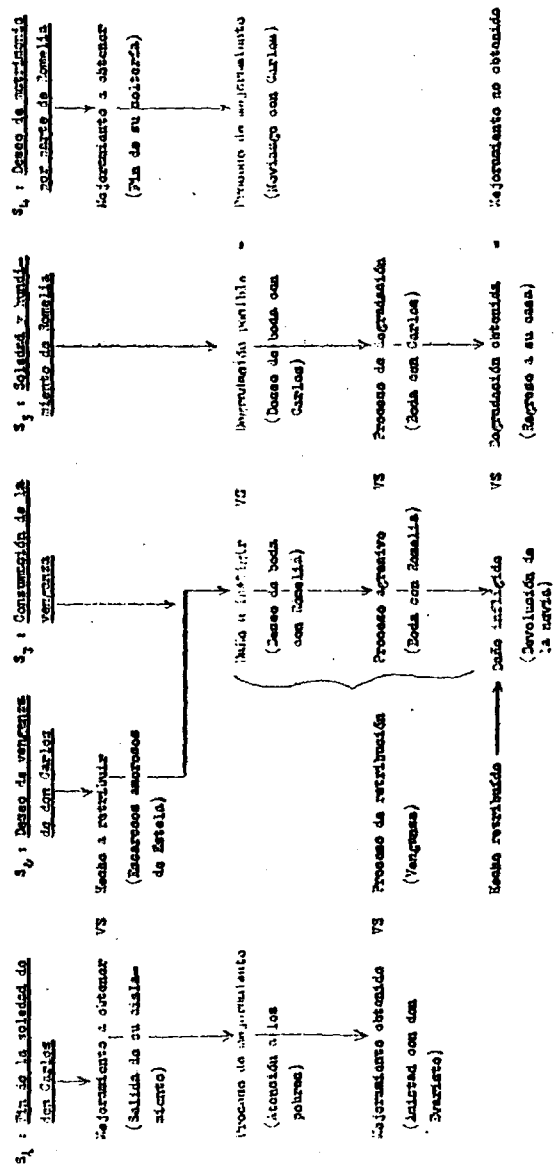


Así pues, las relaciones de comunicación, deseo y participación se dan en este relato: en la relación de deseo Carlos quiere salir de su encierro (S_1) para vengarse (S_2), para lo cual prepara la boda (S_3). Romelia quiere casarse (S_4) y desea a Carlos (S_5).

En cuanto a la participación, se da por medio de la ayuda: doña Cástula ayuda a don Carlos a relacionarse con los demás (S_1), el relicario de Romelia le ayuda a vengarse (S_2) y don Evaristo a preparar su matrimonio (S_3). Carlos ayuda a Romelia a conseguir su deseo de matrimonio (S_4) y el amor es el que hace que Romelia consiga a Carlos (S_5); y por medio de su contrario, la oposición: en S_1 los recuerdos retardan la apertura de Carlos al exterior; en S_2 , la imposibilidad de poseer el relicario obstaculiza la ven-

ganza; en S_3 doña Cástula intenta impedir la boda; en S_4 la situación de la familia de Romelia es un posible obstáculo a su futurible matrimonio y en S_5 la venganza de Carlos impide el deseo de Romelia.

Por último en la "modalidad del saber" (comunicación) tenemos que en S_1 la soledad, ya agobiante de Carlos le lleva a una búsqueda de amistad, don Evaristo le prepara su relación con Romelia en S_2 ... etc.



El tiempo, los aspectos y los modos del relato.

A.- El tiempo del relato

a.- Tiempo del narrador

Se dan dos tipos de narración: intercalada en S₂ donde se explica la historia del primer matrimonio de don Carlos con Estela y ulterior en las secuencias restantes donde se cuenta algo ya pasado.

b.- Tiempo narrado

Desde un presente del narrador se va reconstruyendo el pasado con la historia del doctor Carlos Román.

c.- Tiempo de la narración

A diferencia de los anteriores relatos, aquí no aparece un tiempo lineal. Comienza en un pasado próximo (la historia de Carlos Román) para acabar hablando de un pasado remoto (la boda y la enfermedad de Estela).

B.- Aspectos del relato

Vuelve a dársenos la "visión 'por detrás'" (narrador > personaje). Es un relato en tercera persona y, por lo tanto, el narrador tiene oportunidad de prever las reacciones de sus personajes, como en realidad lo hace.

C.- Modos del relato

Hay representación en S_2 , la reconstrucción del pasado por parte del médico donde explica la causa de su deseo de venganza y en S_5 donde el código del honor de Rafael, el padre de Romelia, puede más que el amor y la comprensión hacia su hija.

La narración aparece en las restantes secuencias.

102

CONCLUSIONES PARCIALES

Después del análisis de los relatos y retomando conjuntamente los datos esenciales que en ellos aparecen es necesario llegar a una serie de conclusiones.

Decíamos al principio que el tema fundamental de los cuatro relatos era la soledad, a la que se llegaba por la incomunicación existente entre los personajes, los cuales siempre fracasan ante sí mismos y/o ante la sociedad aunque se propongan un fin positivo.

En el nivel de las funciones hemos podido observar seis tipos de procesos: mejoramiento, ayuda, recuperación, retribución, agresión y degradación, que aparecen en los relatos de la siguiente manera:

- 1.- Hay seis procesos de mejoramiento de los cuales dos llegan a buen término y cuatro son mejoramientos no obtenidos.
- 2.- Los procesos de ayuda son dos y ninguno de ellos consigue el fin que se propone.
- 3.- Hay un proceso de recuperación que tampoco se obtiene.
- 4.- En cuanto al proceso de retribución aparecen dos, obtenidos.
- 5.- Un proceso agresivo que logra su fin.

6.- La degradación cumplida aparece en siete procesos.

De estos seis procesos hay tres (mejoramiento, ayuda y recuperación) que conllevan una carga semántica positiva, mientras que en los otros tres (retribución, agresión y degradación) la carga semántica es negativa.

Teniendo en cuenta que sólo se obtienen estos tres últimos, ya que los tres primeros están condenados al fracaso, y cuando se cumplen tienen también un matiz negativo porque el mejoramiento desde la perspectiva de uno de los actores lleva consigo (salvo en S₅ de "las amistades...") la degradación y/o el fracaso de otro: piénsese, por ejemplo en el caso del mejoramiento de Carlos y la degradación de Romelia en "El viudo...", se puede decir que estamos ante una visión negativa de la sociedad, en la que casi todos sus miembros fracasan.

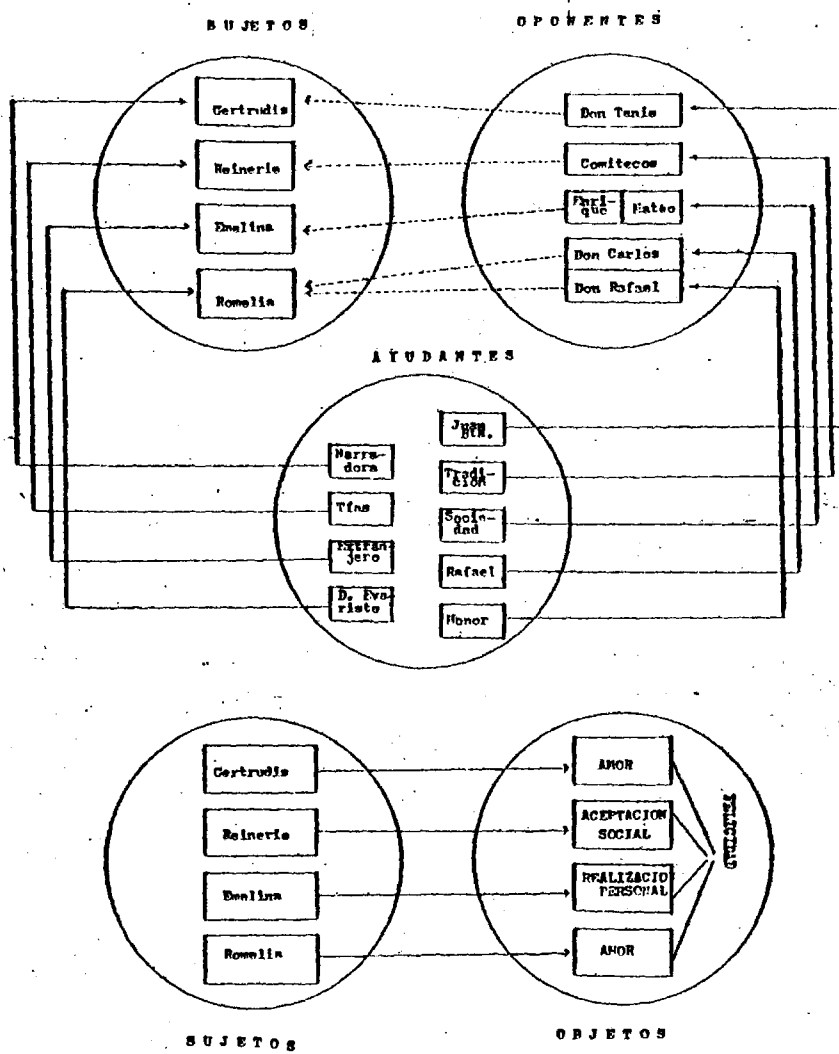
En estos cuatro relatos, las cuatro mujeres que los protagonizan fracasan como tales: Gertrudis consiguiendo una estabilidad forzada; Reinerie, Emelina y Romelia, siendo condenadas al aislamiento.

NIVEL DE LAS FUNCIONES: PROCESOS												
	RECURSOS		AYUDA		RECUPERACION		RETENCION		ALIMENTO		REPLICACION	
	Otendido	No Otendido	Otendido	No Otendido	Otendido	No Otendido	Otendido	No Otendido	Otendido	No Otendido	Otendido	No Otendido
"Los antiguos estorban"	1 (s ₁)	1 (s ₁)					1 (s ₁)					2 (s ₂ , s ₁)
"Los Capitanes"		1 (s ₁)		2 (s ₂ , s ₁)		1 (s ₁)						3 (s ₂ , s ₁ , s ₁)
"Los convidados"		1 (s ₁)										1 (s ₁)
"El vicio moderno"	1 (s ₁)	1 (s ₁)							1 (s ₁)			1 (s ₁)
TOTAL	2	4		2		1	2		1			7

En cuanto al nivel de las acciones cabe destacar el papel jugado por los actores.

En el plano sujeto-objeto apreciamos una frustración del sujeto al no lograr alcanzar el objeto que se propone. Gertrudis, Reinerie, Emelina y Romelia son seres fracasados porque sus deseos (amor, aceptación social, realización personal y amor, respectivamente: en definitiva, la felicidad) no han podido ser alcanzados.

Por otro lado vemos que la relación sujeto-ayudante se desarrolla con normalidad: la amiga, las tías, el extranjero y don Evaristo se esfuerzan por evitar la desgracia de Gertrudis, Reinerie, Emelina y Romelia. Sin embargo no consiguen sus propósitos a causa de la intervención de los oponentes (don Tanis/Gertrudis; sociedad comiteca/Reinerie; Enrique-Mateo /Emelina; don Carlos-don Rafael/Romelia) quienes a su vez tienen sus ayudantes: en el caso de don Tanis es Juan Bautista; la tradición se pone en contra de Reinerie; la sociedad empuja a Enrique y Mateo a estorbar el deseo de Emelina; don Rafael ayuda a don Carlos y el sentimiento del honor prevalece en don Rafael hasta el punto de condenar a Romelia al aislamiento.



En el nivel de la narración y en cuanto al tiempo del relato es patente el hecho de que utiliza, sobre todo, la narración ulterior (en el tiempo del narrador) aunque las otras dos modalidades también están presentes. El tiempo narrado es casi siempre pasado, próximo o remoto (salvo en una parte de "Vals 'Capricho'" que es presente). Y el tiempo de la narración es lineal en tres de los relatos: hay que exceptuar "El viudo Román" en el que se aprecian claras retrospectivas.

En cuanto a los aspectos del relato, predomina el punto de vista omnisciente (narrador > personaje; salvo en S₄ y S₅ de "Las amistades efímeras" donde aparece el punto de vista de narrador = personaje) demostrando así, Rosario Castellanos su superioridad con respecto a la historia que narra, una historia, por otro lado, ya vivida en otra ocasión.

Respecto a los modos del relato, la representación y la narración están presentes por igual a lo largo de los relatos que integran Los convidados de agosto.

NIVEL DE LA NARRACION						
	TIEMPO DEL RELATO		ASPECTOS DEL RELATO	MODOS DEL RELATO		
	Del narrador	Narrado				
"Las amistades efimeras"	Ulterior	Pasado	Lineal	Narrador > personaje (s ₂ , s ₃ , s ₄) Narrador = personaje (s ₁ , s ₂)	s ₂ , s ₃ , s ₅	s ₁ , s ₄
"Vals 'Capricho'"	Intervalada Simultaneas Ulterior	Pasado remoto Presente Pasado próximo	Lineal	Narrador > personaje	s ₃	s ₁ , s ₂ , s ₄
"Los convidados de agosto"	Ulterior	Pasado	Lineal	Narrador < personaje	s ₂	s ₁
"El viudo Hornán"	Intervalada Ulterior	Estado remoto Pasado próximo	No lineal	Narrador < personaje	s ₂ , s ₃	s ₁ , s ₃ , s ₄

410

ALBUM DE FAMILIA

Album de Familia es la colección de relatos que ahora nos ocupa. Está compuesta, como la anterior, por cuatro historias distintas ("Lección de cocina"; "Domingo"; "Cabeceita blanca" y "Album de familia") pero entre las que se encuentran algunos elementos comunes, responsables de la unidad del libro.

Observamos en primer lugar que, al igual que en Los convidados de agosto, la soledad es un hecho irreversible en la vida de los seres que aparecen en los relatos, y en este libro surge, como apunta Alfonso González "la representación como posible solución a su soledad" (13); de ahí el fingimiento patente en cada uno de los actos de los personajes, conformes, aparentemente con su situación y sin embargo, realmente aislados unos de otros en un mundo en que (de nuevo) la oposición hombre/mujer (= poderoso/débil) hace imposible la comunicación, el amor y la comprensión entre ellos.

Por otro lado hay que señalar que el personaje central de cada uno de los cuatro relatos, alrededor del cual van a girar las ideas y acciones de los demás, es una mujer. Cuatro mujeres, cuatro posiciones distintas social y vitalmente (14) cuyas reacciones ante determinados estímulos, sin embargo, no van a estar muy distantes.

Y, siguiendo con la opinión de Martha Paley Francescato

podemos decir que en los cuatro relatos se dan dos niveles de relaciones que corresponden a la realidad y a la apariencia: "La duplicidad en las relaciones se explica por el deseo de identidad y esto nos lleva a postular la existencia de un nuevo predicado: el de 'tomar conciencia', el de 'darse cuenta', que es muy aparente en los dos primeros relatos y está ausente por completo en el tercero para retornar con fuerza en el último" (15)

El espacio en el que se darán los acontecimientos es la Capital Federal de México, salvo en el caso del último relato, situado en un hotel de la playa de Acapulco; una sociedad más abierta que la de Comitán pero igualmente deshumanizadora.

Analicemos ahora relato por relato para profundizar en la problemática social de la mujer mexicana tal y como Rosario Castellanos ha querido pintárnosla.

A13

"LECCION DE COCINA"

Nos enfrentamos en este primer relato, "Lección de cocina", con los problemas de una mujer recién casada quien, ayudada por un recetario intenta presentar a su marido una exquisita comida. Sin embargo, y ante la dificultad que le supone la utilización del librito decide preparar un plato de carne asada, algo "sencillo y sano" (16) no sin antes manifestarnos la preocupación que siente ante la posibilidad de defraudar a su marido: "me planto (...) con el delantal que usurpo para hacer un simulacro de eficiencia y del que seré despojada vergonzosa pero justicieramente" (pág. 8. El subrayado es nuestro).

Asistiremos a las transformaciones que sufre la carne por la acción del calor, llegando a un resultado negativo: lo único que la recién casada podrá ofrecer a su marido cuando llegue es un trozo de carne completamente quemada.

Ante tal situación la mujer recapacita sobre las posibles soluciones existentes: dejar que el marido tome conciencia de la inutilidad de su esposa como cocinera (fracaso total) o tirar la carne a la basura y hacerse pasar por frívola, pero no inútil (¿mejoramiento o degradación?). Al final del relato, los puntos suspensivos indican una apertura a diversas interpretaciones de la postura femenina ya que la autora no nos indica cuál de las dos soluciones ha preferido escoger la recién casada.

Pero por otro lado, existe un plano que podríamos llamar "del subconsciente", en el que la nueva esposa va recordando su primer encuentro con el que ahora es su marido, la boda y su luna de miel, planteándose los problemas que puede depararle el matrimonio, un nuevo estado que ella considera como "la jaula de otra rutina que, según todos los propósitos y las posibilidades, ha de ser fecunda" (pág. 12. El subrayado es nuestro).

Se puede hablar, por tanto de un cierto paralelismo apuntado por Rosario Castellanos (17): para conseguir una buena comida, la joven sigue los consejos de un recetario, sin embargo, fracasa como cocinera, ya que la carne se le quema; en el otro plano, en su deseo de ser una buena y perfecta esposa sigue también un tradicional formulario ("La postura clásica para hacer el amor (...) El gemido clásico. Mitos, mitos." pág. 9), y está corriendo el riesgo de fracasar también en su nuevo estado.

A pesar de todo, la autora no nos comunica el desenlace, planteándonos sólo los problemas de la falsa identidad (18) en una convivencia donde debe prevalecer la comprensión y la serenidad, dejando un final de relato abierto a las interpretaciones que quieran darle sus futuros lectores. Vamos a verlo.

Secuencias y funciones del relato

Se compone este relato de cuatro secuencias de las cuales dos corresponden al plano de la realidad, constituyendo las otras dos la base del plano del subconsciente (19):

S_1 = Frustración como ama de casa

(S_2 = Planteamiento de su nuevo estado y problemas que le acontecen)

S_3 = Superación del fracaso

(S_4 = Toma de conciencia de su propio "yo")

Cada una de las cuatro forma una secuencia simple, pero en el relato funcionan como secuencias complejas ya que están relacionadas entre sí de la siguiente manera:

S_1 está unida por "enlace" a (S_2) y mantiene un "enclavamiento por continuidad" con S_3 , al igual que (S_2) y S_3 . S_3 y (S_4) presentan una unión por "enlace".

S_1 = Frustración como ama de casa

Presenta esta secuencia la tríada de funciones cardinales característica, constituyendo un proceso de mejoramiento que no tendrá un resultado positivo:

f_1 .- Mejoramiento a obtener.- Preparar la comida pa-

ra agradar a su esposo.

f_2 .- Proceso de mejoramiento.- Utilización de un recetario como medio para lograr el triunfo doméstico.

f_3 .- Mejoramiento no obtenido.- Fracaso culinario al quemarse la carne.

Como catálisis o funciones secundarias observamos:

- 1.- La precipitación de la mujer hacia el recetario como salvación ante su ignorancia.
- 2.- El descubrimiento de la carne y su posible utilidad.
- 3.- Las metamorfosis que padece el trozo de carne.
- 4.- El fin de la carne, el exquisito plato de comida e incluso de la felicidad conyugal: la carne se ha quemado y consumido.

Entre los indicios cabe destacar la dificultad para entender el recetario de cocina lleno de términos técnicos ("si yo supiera lo que es estragón y ananá no estaría consultando este libro porque sabría muchas otras cosas" pág. 8), que lleva a la desesperación a la nueva ama de casa; el reconocimiento, por parte de ésta, de su incapacidad: "Jamás he entendido nada de nada"(Ibidem) y su ignorancia: "... se me revela el título sin el cual no habría identificado jamás su contenido: es carne especial para asar." (pág. 9); su inseguridad ante la posibilidad de cometer un fallo:

"Me da la impresión de que no he sabido calcular bien y de que he comprado un pedazo excesivo para nosotros dos (...) ¡Va a sobrar casi todo! (...) Es un paso en falso de todos modos. No se inicia una vida conyugal de manera tan sórdida" (pág. 12); la desesperación de la recién casada ante la lentitud con que la carne se está asando: "Esta carne tiene una dureza y una consistencia que no caracterizan a las reses" (pág. 14); su alegría ante el hecho de que la carne se vuelva más pequeña: "¿Qué pasa? La carne se está encogiendo (...) ¡Qué bueno! Ojala quede a la medida de nuestro apetito (pág. 15); y, por fin, su frustración ante la desgracia ocurrida: "¿Qué rayos pasa? Esta maldita carne está empezando a soltar un humo negro y horrible (...) ¿Y ahora qué?" (pág. 18).

Gracias a las informaciones sabemos que la "cocina resplandece de blancura" (pág. 7) y que la recién estrenada cocinera no sabe una palabra concerniente a este arte ("Yo anduve extraviada en aulas, en calles, en oficinas, en cafés; desperdiciada en destrezas que ahora he de olvidar para adquirir otras" Ibidem). El aspecto de la carne es "rígido por el frío" y su color, rojo, "como si estuviera a punto de echarse a sangrar" (pág. 9). La mujer adoba la carne con sal ("bajo la rociadura de la sal, ha acallado el escándalo de su rojez", pág. 10) y pimienta ("Bajo el breve diluvio de pimienta la carne parece haber encanecido", pág. 11). A ninguno de los dos esposos les gusta co-

mer demasiada carne ("Yo, por pereza, no soy carnívora. El, por estética, guarda la línea", pág. 12). El recetario sí advierte que el asador "previamente ha de untarse con un poco de grasa para que la carne no se pegue" (pág. 16). La nueva esposa tampoco sabe calcular la cantidad de aceite necesaria: "Se me pasó la mano, manirrota, y ahora chisporrotea y salta y me quema" (ibidem). Una vez puesta la carne en el asador contemplamos cómo "yace silenciosamente, fiel a su condición de cadáver" (págs. 16-17). Poco a poco la carne va encogiéndose y cambiando de color que "ahora es mucho más decente (...) es dorado", pero sin embargo, la cocinera empieza a verla "muy pequeña" (pág. 17). Por fin, la carne se quema, "empezando a soltar un humo negro y horrible" (pág. 18).

(S_u = Planteamiento de su nuevo estado y problemas que le acontecen)

Constituida esta secuencia por la tríada de funciones cardinales consiguiente, también presenta un proceso de mejoramiento con resultado igualmente negativo.

Estamos en el plano del subconsciente y las reflexiones de la recién casada van a girar en torno a la significación de su nuevo estado, los problemas que trae consigo y una imaginada (y teatral) conclusión.

f₁ .- Mejoramiento a obtener.- Cumplir, lo mejor posi-

ble sus nuevos deberes como esposa.

f₂ .- Proceso de mejoramiento.- Esfuerzos por aceptar y vencer las dificultades que salen a su paso.

f₃ .- Mejoramiento no obtenido.- Imaginación de una demanda de divorcio expuesta ante el juez.

Aparecen las siguientes catálisis:

- 1.- El recuerdo de las "orgiásticas asoleadas en las playas de Acapulco".
- 2.- El recuerdo de su primer encuentro.
- 3.- La superficialidad con que ella juzga el matrimonio:
"Prefiero creer que lo que me une a él es algo tan fácil de borrar como una secreción y no tan terrible como un sacramento" (pág. 11).
- 4.- El agradecimiento por el matrimonio.
- 5.- El malestar que a ella le produjo oír a su marido agradeciéndole su virginidad.
- 6.- El futuro poco poético que les espera a los dos.
- 7.- La supuesta declaración de un supuesto hombre maduro, lo que causa la explosión de celos (supuesta también) del marido.
- 8.- Las quejas ante el juez.

Como indicios hay que hablar de la dificultad de la recién casada para hacer el amor a causa de las quemaduras producidas en su espalda por el sol, y su resignación:

"El podía darse el lujo de 'portarse como quien es' y tenderse boca abajo (...) Pero yo, abnegada mujercita mexicana (...) sonreía a semejanza de Cuauthémoc en el suplicio (...) Boca arriba soportaba no sólo mi propio peso sino el de él encima del mío" (pág.9. El subrayado es nuestro).

La femineidad que le confería el blanco y adornado camión de desposada "que hacen parecer tan femenina a quien los usa" (Ibidem). El apego a sus caracteres propios que no tiene intención de olvidar después de casada ("... mi insomnio, la única joya de soltera que he conservado y que estoy dispuesta a conservar hasta la muerte." Pág. 11. El subrayado es nuestro) y la dificultad que le supone adaptarse a su nueva vida, porque "perdí mi antiguo nombre y aún no me acostumbro al nuevo, que tampoco es mío"(Ibidem)

La sensación de rareza que le produjo el que su marido descubriera (y agradeciera) su virginidad: "me sentí como el último dinosaurio en un planeta del que la especie había desaparecido" (pág. 13) y su justificación: "no fue por virtud ni por orgullo ni por fealdad sino por apego a un estilo" (Ibidem).

La rutina, el prosaísmo y la hipocresía que en el fu-

turo tendrán que soportar:

"... nuestro horario no va a regirse por tan aladas criaturas (...) sino por un estentóreo e inequívoco despertador. Y tú no bajarás al día por la escala de mis trenzas sino por los pasos de una querella minuciosa: se te ha desprendido un botón del saco, el pan está quemado, el café frío.

Yo rumiaré, en silencio, mi rencor." (págs. 14-15. El subrayado es nuestro).

La mujer se lamenta de los juicios de su esposo: "Y yo, soy muy torpe. Ahora se llama torpeza; antes se llamaba inocencia y te encantaba" (pág.16) y ansía que alguien se la lleve muy lejos dando a su marido (y al mismo tiempo esperando de él) motivos para pedir el divorcio: "...El hombre maduro me sigue a distancia (...) Mi marido, que me espía, que no me deja ni a sol ni a sombra, que sospecha de todo y de todos, señor juez. Que así no es posible vivir, que yo quiero divorciarme" (pág. 18).

En cuanto a las informaciones, nos ayudan a saber una serie de datos: la luna de miel la pasaron en Acapulco. El camión de la novia era de nylon, adornado con botones y de color blanco.

Su romance comenzó con una pregunta "idiota pero indispensable: ¿usted trabaja o estudia?" (pág. 11). Hay una esperanza de llegar a la perfección: "Poco a poco iremos

revelándonos mutuamente, descubriendo nuestros secretos, nuestros pequeños trucos, aprendiendo a complacernos. Y un día tú y yo seremos una pareja de amantes perfectos..." (pág. 17).

En su imaginación, el hombre que provoca la ruptura del matrimonio es un hombre "Maduro. Retirado. El único que a estas horas puede darse el lujo de andar de cacería" (pág. 18).

S₁ = Superación del fracaso

La tríada de funciones cardinales que aparecen en esta secuencia constituye un proceso de degradación que, debido al final abierto del relato, no es fácil afirmar si se cumple o no. Se da, por tanto, una apertura hacia la interpretación que el lector considere más oportuna.

f₁ .- Degradación previsible.- Inutilidad de la mujer quien no es capaz de lograr un buen asado de la carne.

f₂ .- Proceso de degradación.- Cólera del marido (supuesta) ante la ineptitud de la mujer.

f₃ .- Degradación ¿obtenida-evitada?.- Posibilidades de fingir frivolidad, escapando así del adjetivo "inútil", o cargar con las consecuencias del fallo.

Apreciamos las siguientes catálisis:

- 1.- La estupefacción de la esposa al no poder controlar el humo producido por la carne quemada.
- 2.- La autojustificación que la exime de responsabilidades ante el fracaso: "Yo estuve todo el tiempo pendiente de la carne, fijándome en que le sucedían una serie de cosas rarísimas" (pág. 20).
- 3.- Los pensamientos filosóficos a los que le lleva el desgraciado suceso.
- 4.- La decisión de ser "de hoy en adelante, lo que elija en este momento" (pág. 21).
- 5.- La predicción de los problemas matrimoniales que puede acarrearle su conducta (20)

También hay que señalar los siguientes indicios: la frivolidad con que la esposa piensa esconder su fallo: "Lo que procede ahora es abrir la ventana, conectar el purificador de aire (...) Y yo saldría muy mona a recibirlo a la puerta, con mi mejor vestido, mi mejor sonrisa y mi más cordial invitación a comer fuera" (págs. 18-19); la "inexplicable metamorfosis" sufrida por la carne; la dificultad en la elección de una actitud como esposa que le asegure el dominio aparente del marido frente al poder real de la mujer y la repulsa que ésta siente hacia cualquier actitud que no le permita ser ella misma.

De acuerdo con lo que nos manifiestan las informaciones sabemos que la carne siguió echando humo aún después de apagada la lumbre:

"Yo no sé de dónde puede seguir sacando tanto humo si ya apagué la estufa hace siglos" (pág. 18)

La idea de conectar el purificador es para que "no huela a nada cuando venga mi marido" (Ibidem), a quien descubrir el hecho "no le va a hacer la menor gracia" (pág.20).

Las dos actitudes entre las que puede elegir están claramente expuestas: "Seductora aturdida, profundamente reservada, hipócrita (...) Si asumo la otra actitud, si soy el caso típico, la femineidad que solicita indulgencia para sus errores..." (pág. 21).

(S₄ = Toma de conciencia de su propio "yo")

Al igual que en S₃, la tríada de funciones cardinales correspondiente a esta secuencia forma un proceso de degradación cuyo éxito o fracaso queda a la libre interpretación del lector.

f₁ .- Degradación previsible.- Fracaso como cocinera, posible predicción de su fracaso como esposa.

f₂ .- Proceso de degradación.- Acusaciones (supuestas) del marido.

f₃ .- Degradación ¿evitada-obtenida?.- Decisión (no

tomada explícitamente) de tomar una solución en la que sea preciso fingir o, por el contrario, aceptar el error.

Las catálisis son las siguientes:

- 1.- La actitud en el restaurante.
- 2.- La reacción del marido ante la carne quemada.
- 3.- La cordialidad de la suegra.
- 4.- El pensamiento filosófico sobre la existencia de su marido.
- 5.- La explicación de la repugnancia que le supone actuar de acuerdo con el "recetario matrimonial" que le presenta la tradición.
- 6.- El deseo de ser ella misma.
- 7.- La aceptación de su nuevo estado.

Los indicios que aparecen en esta secuencia son, entre otros, el deseo por parte de ella de ser consecuente con sus actos, aunque estos le den una imagen equivocada:

"... sería considerada como una esposa un poco irresponsable, con proclividades a la frivolidad pero no como una tarada. Esta es la primera imagen pública que proyectó y he de mantenerme después consecuente con ella,

aunque sea inexacta" (pág. 19).

La hipocresía que piensa utilizar para evitar la cólera de su marido, en el caso de decirle la verdad con respecto a la comida:

"Yo exageraré mi compunción para incitarlo a la magnanimidad" (Ibidem).

La recuperación del sentido de la realidad en el momento de pensar en la no existencia de lo que le rodea:

"Ah, no, no voy a caer en esa trampa: la del personaje inventado y el narrador inventado y la anécdota inventada" (pág. 20).

El rechazo de las posturas tradicionales ante el matrimonio porque "ninguna corresponde a mi verdad interna, ninguna salvaguarda mi autenticidad" (pág. 22. El subrayado es nuestro).

Y el desencanto producido al no habersele dado la oportunidad de tomar una resolución heroica dentro de su nuevo estado, ante un grave problema, sino una pequeña e insignificante decisión ante un mínimo problema casero que sin embargo, puede acarrearle serios disgustos en el futuro de su nueva vida:

"Pero yo contaba con que el sacrificio, el renunciamiento completo a lo que soy, no se me demandaría más que en la Ocasión Sublime, en la Hora de las Grandes Reso-

luciones, en el Momento de la Decisión Definitiva.
No con lo que me he topado hoy que es algo muy insignificante, muy ridículo. Y sin embargo..."

(Ibídem)

Observamos las siguientes informaciones: En el caso de que la esposa fingiera frivolidad, la carne "carbonizada, yacería, oculta, en el fondo del bote de la basura" (pág. 19); en el caso contrario, al llegar a casa el marido, olfatearía "como los ogros de los cuentos", diciendo "que aquí huele, no a carne humana, sino a mujer inútil" (Ibídem); la suegra lo iba a tomar a broma recordando a su vez, uno de los episodios de esta índole que le sucedió en vida de su esposo; la recién casada no está dispuesta a seguir los consejos de la tradición "sólo porque es un lugar común aceptado por la mayoría y comprensible para todos" (pág. 22), aunque piense que debe hacerlo porque su marido "no quiere conflictos de ninguna índole" (Ibídem).

Actantes, actores y acciones

Observamos que en este relato la presencia de los actores no es ni mucho menos lo característico (tampoco lo primordial). Como hemos visto se trata de un monólogo de una mujer recién casada (que es a la vez narradora y protagonista del relato) procurando una comida digna de su marido. De esta manera podemos hablar de tres actores:

Narradora ———, N

Marido ———, M (presente sólo en el pensamiento
de la esposa)

Carne ———, C (móvil de las reflexiones del re-
lato)

Los tres actores aparecen en todas la secuencias, siendo la figura de la narradora la que prevalece sobre las otras dos.

Los acontecimientos que se dan son 11:

A_1 = Decisión sobre la clase de menú que va a preparar.

A_2 = Recuerdo del viaje de novios.

A_3 = Comienzo de preparación de la carne.

A_4 = Recuerdos del primer encuentro.

A_5 = Problemas por el tamaño de la carne.

A_6 = Problemas que, en un futuro, pueden presentarse en el matrimonio.

A_7 = Recuerdos de la infancia.

A_8 = Suposición del divorcio.

A_9 = Reducción del tamaño del trozo de carne y posterior desperdicio de la misma al haberse quemado.

A_{10} = Posibilidades de reacción de la esposa ante su primer fracaso culinario.

A_{11} = Planteamiento de la vida futura.

en cada uno de los cuales están presentes los actores de la siguiente manera:

$$\begin{aligned} A_1 &= \{ N \} ; & A_2 &= \{ N - M \} ; & A_3 &= \{ N - C \} ; \\ A_4 &= \{ N - M \} ; & A_5 &= \{ N - M - C \} ; & A_6 &= \{ N - M \} ; \\ A_7 &= \{ N \} ; & A_8 &= \{ N - M \} ; & A_9 &= \{ N - C \} ; \\ A_{10} &= \{ N - M - C \} ; & A_{11} &= \{ N - M \} . \end{aligned}$$

En cuanto a la aplicación del modelo paradigmático de Greimas en este relato, y teniendo en cuenta que;

S = sujeto	O = objeto
R = remitente	D = destinatario
A = ayudante	T = oponente (o traidor),

podemos decir que en S_1 la narradora es el sujeto (S) que desea agradar (O) a su marido (D) siguiendo las normas de la tradición (R). Y para ello cuenta con la ayuda de un recetario (A) y, por contra, con la oposición de un trozo de carne (T) que le estorbará la realización de su objetivo:

Tradición → AGRADAR → Marido

Recetario → MUJER ← Carne

En (S_2) de nuevo tenemos como sujeto a la narradora (S) deseando la felicidad (O) para ella y su marido (D), para lo cual no duda en aceptar las reglas que le impone la sociedad (R) (21). Como ayudante actúa su abnegación (A) y como oponente su sensación de no ser ella misma (O) (22):

Reglas sociales → FELICIDAD → Matrimonio

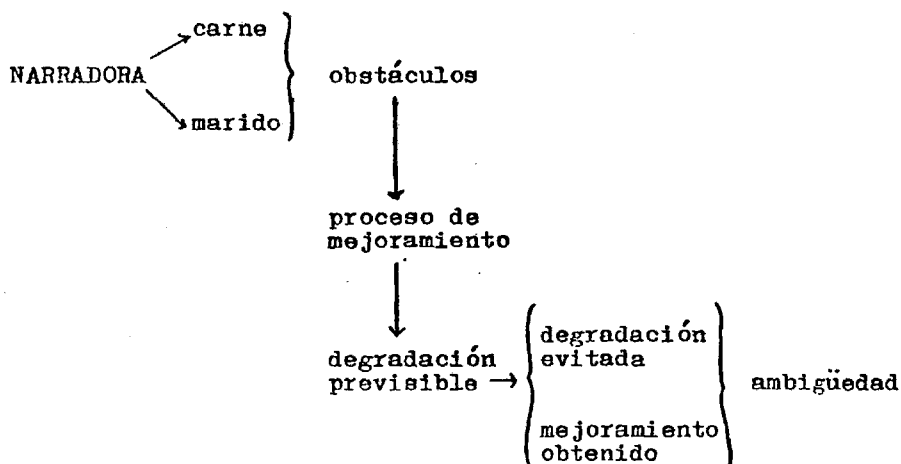
Abnegación → MUJER ← No identidad

En las otras secuencias el deseo, la ayuda, la oposición, ... etc. giran en torno a lo mismo. El fingimiento de una personalidad con la que la recién casada no está conforma sería el "ayudante" para mitigar el enfado del marido. Pero ella parece no estar dispuesta a transigir con una postura que no es la suya propia sino la impuesta por

unas ya tradicionales normas de la sociedad.

El final del relato es abierto y, por lo tanto, no podemos constatar (aunque sí intuir) la postura final y definitiva de la mujer. La interpretación es totalmente libre y, como así parece quererle Rosario Castellanos, nosotros nos limitamos a señalar la ambigüedad que se desprende de la situación a la que está sometida la protagonista del relato y que ya comentamos en su momento al analizar las secuencias.

Damos a continuación, en un afán ilustrativo, el esquema en el que Martha Paley Francescato resume este primer relato del libro Album de familia (23):



El tiempo, los aspectos y los modos del relato.

A.- El tiempo del relato

a.- Tiempo del narrador

Se dan en este relato tres tipos de narración: Simultánea en S_1 y S_2 , donde el tiempo de la narración coincide con el de la fábula; Ulterior en S_1 y S_3 , cuando la narradora recuerda su luna de miel y anterior en S_3 y S_4 , donde se prevee el futuro.

b.- Tiempo narrado

Desde el presente de la narradora se va reconstruyendo el pasado y se predice el futuro.

c.- Tiempo de la narración

No es un tiempo lineal. Comienza en presente (la cocina de la recién casada y su elección del menú) para dar paso a retrospecciones hacia un pasado lejano (su luna de miel) al mismo tiempo que anticipaciones sobre lo que puede ser el futuro (planteamiento de los problemas que pueden surgir), intercalando de vez en cuando, de nuevo el presente al describir las metamorfosis que sufre la carne.

B.- Los aspectos del relato

Es un relato en primera persona, ya que estamos ante el

punto de vista en el que el narrador se ha convertido en actor de su relato (narrador = personaje) presentándose-nos las acciones y reflexiones de una mujer recién casada por medio de la técnica narrativa del monólogo.

C.- Modos del relato

Están presentes tanto la representación como la narración. Esta última en S_4 donde aparece expuesta la conducta de la narradora y representación en las otras tres secuencias en las que se muestran las implicaciones que trae (o puede traer) dicha conducta.

A35

"DOMINGO"

En "Domingo" es donde más claramente se nos muestra la representación, por parte de los personajes, en un esfuerzo por aparentar una felicidad que está muy lejos de ser real y el desdoblamiento de personalidad que esta situación lleva consigo.

Edith y Carlos forman la perfecta pareja matrimonial. Fruto de su unión son los hijos, a los que adoran y de los que están orgullosos; y como demostración de su feliz convivencia, semanalmente, cada domingo, reúnen en su casa a una serie de amistades en cuya compañía ríen, beben y charlan, pasando así una deliciosa tarde.

Sin embargo la realidad es otra muy distinta: ambos esposos tienen sus respectivos amantes (Rafael, ausente en el relato y Lucrecia formando "parte esencial" de la reunión del domingo) y su vida en común, su felicidad, es sólo una parodia de cara a la sociedad. Solamente los domingos se esfuerzan, juntos, por dar un aspecto doméstico a su vida. Los demás días Carlos va a su trabajo y Edith se encierra en su estudio a pintar (recordando así a Rafael) con lo que parece lograr su identidad.

La problemática del relato se centra, sobre todo, en la doble personalidad que se desprende de Edith (su hipocresía de cara al público y su deseo de encontrarse consigo misma, en la sinceridad de su vida), buena muestra de

un sacrificio inútil, realizado con el único motivo de la consecución de una apariencia de felicidad.

Las historias de los demás personajes (Jorge y Luis; Octavio y su esposa; Vicente y Renée; Hugo y Hildegard y Carlos y Lucrecia) ayudan a crear una atmósfera poco sincera y demasiado superficial en algunos casos, en la que está envuelto todo el relato.

Secuencias y funciones del relato

Está estructurado en dos secuencias que se unen "por continuidad". En la primera de ellas, S_1 , se agrupan dos procesos: uno en el plano de la apariencia (mejoramiento) y otro en el plano de la realidad interior de Edith (degradación) como resultado de la doble personalidad a la que habíamos apuntado más arriba(24).

Esta secuencia podríamos enunciarla como "Postura ante la sociedad" y las tríadas de funciones que le corresponden son:

a.- En el plano de la apariencia:

f_1 .- Mejoramiento a obtener.- Fingimiento de conformidad con su situación.

f_2 .- Proceso de mejoramiento.- Representación de

estabilidad emocional en las tardes de los domingos.

f_3 .- Mejoramiento obtenido.- Apariencia feliz.

b.- En el plano de la interioridad (se convierte en degradación):

f_1 .- Degradación previsible.- Fingimiento de conformidad con su situación.

f_2 .- Proceso de degradación.- Representación de estabilidad emocional en las tardes de los domingos.

f_3 .- Degradación obtenida.- Aceptación de esta degradación a cambio de mantener la apariencia feliz. tras la que se oculta su insatisfacción real.

Como catálisis aparecen:

- 1.- El recuerdo de los primeros años de matrimonio.
- 2.- La historia de Jorge y Luis y su época de "mili" con Carlos.
- 3.- El relato de los problemas de Vicente con Renée.
- 4.- La descripción de la relación Carlos-Lucrecia.
- 5.- La historia del fracaso del matrimonio de Octavio.

6.- El impacto que la llegada de Hildegard -acompañante de Hugo- produce en los presentes.

Los indicios nos ayudan a comprender la situación en que se encuentra Edith. Entre otros podemos hablar de los siguientes:

La falta de atención que Edith en realidad pone ante las sugerencias de su marido pero que sabe disimular a la perfección: "Edith atendía dócilmente (era un viejo hábito que la había ayudado mucho en la convivencia) y luego iba a lo suyo" (25).

La elección del atuendo para recibir a sus invitados: "escogió un vestido sencillo y como para estar en casa, unas sandalias sin tacón, una mascarada" en un esfuerzo por que su aspecto fuera "acogedoramente doméstico" (pág. 30).

El humor que se desprende de los malos entendidos que se infiltran en las conversaciones, como síntoma del deseo de escapar a una tensión que, sin embargo, está latente:

"... pero a la hora de la hora sacan a relucir su medallita con la Virgen de Guadalupe.

- Para evitar engaños lo primero que hay que explorar es el pecho.

- En el caso de las mujeres. ¿Y en el otro?.

- Ay, tú, los medallones no se incrustan donde quiere". (págs. 35-36) (26).

Hay que hablar también de la actitud coqueta de Edith en su conversación con Octavio: "Edith detuvo en él sus negríssimos ojos líquidos -era un truco que usaba en ocasiones especiales- antes de contestar. (...) - No soy profetisa -murmuró ella fingiendo no haber advertido la caricia para permitir que se prolongara. (...) se puso en pie con agilidad para dar por terminada una conversación que no haría sino decaer al continuarse. Fingió que hacía falta hielo..." (págs. 40-42. El subrayado es nuestro): el fingimiento y los gestos estudiados es la característica de Edith que, cara a los amigos, quiere aparentar equilibrio.

Por otro lado, es consciente de su postura, como elemento esencial para mantener (al menos superficialmente) una unión familiar basada en el matrimonio aunque éste sea un fracaso:

" -Realmente tratas a tu marido como si fuera indispensable.

-Lo es. En un matrimonio un marido siempre lo es.

-¡Burgueses repugnantes!.

-Nunca he pretendido ser más que una burguesa. Una pequeña, pequeñita burguesa. ¡Y hasta eso cuesta un trabajo! " (págs. 44-45. El subrayado es nuestro).

Por último, el consejo que, ante el hundimiento de Jorge le da Edith, gracias al cual nos deja entrever su ansiedad por ser ella misma, lejos de la inautenticidad que

le supone la representación de una estabilidad que está muy lejos de poseer: "No te dejes ganar por la tristeza, Jorge. Los domingos son mortales. Pero luego viene el lunes y ..." (pág. 46. El subrayado es nuestro).

En cuanto a las informaciones, éstas nos indican que Rafael, el amante de Edith está ausente ("le gustaba vagabundear" pág. 23) siendo él quien ayudó a la mujer cuando se encontraba totalmente hundida por el engaño de Carlos, su marido: "... Rafael quien, a su turno, consoló el desencanto de la gran pasión que, a su hora, fue Carlos" (pág. 29).

La habitación estaba perfectamente ordenada y dispuesta para recibir a las visitas: "La alfombra impecable, los muebles en su sitio, el piano abierto y encima de él, dispuestos en un cuidadoso desorden, los papeles pautados con los que su marido trabajaba" (pág. 23).

Durante la semana Edith era otra; gracias a Rafael había descubierto el placer de la pintura, y en un estudio pequeño situado en el jardín pasaba la mayor parte de su tiempo: "se ponía cómoda dentro de un par de pantalones de pana y un suéter viejo y se encerraba en esa habitación luminosa, buscando (...) esa sensación de felicidad y plenitud" (pág. 24). Edith pintaba y "llenaba las telas con esos borbotones repentinos de tristeza, de despojaniento, de desnudez interior" (pág. 25)

Los domingos "se levantaba tarde" y leía el periódico al lado de su marido contemplando junto a él los juegos de sus hijos, "con esa complicidad que los padres orgullosos de sus hijos (...) se reservan para la intimidad" (pág. 26).

Jorge y Luis, homosexuales, habían regañado y el problema no tenía apariencia de poderse arreglar. Ante esto Edith reflexionó sobre su propio problema, concluyendo el motivo por el cual ella seguía en su casa: dejar a salvo "lo que dos seres construyen juntos: la casa, la situación social, la amistad" (Ibidem. El subrayado es nuestro)

La esposa de Octavio a los ojos de Edith es una "mártir cristiana", todos se burlan de ella porque, además es "fea y celosa. La combinación perfecta para hacerle la vida imposible a cualquiera" (pág. 29).

Durante la comida Carlos y Jorge estuvieron recordando ciertas "anécdotas de infancia y de adolescencia" (pág. 30). Vicente llegó pronto con la obligada botella de whisky y "exhibiendo el abatimiento más total" (pág. 32).

Ante la tardanza de Hildegard, última conquista de Hugo, éste "se truena los dedos" con la preocupación de que la alemana no sepa llegar al lugar de la cita. Pero Hildegard llegó, y lo hizo con "un abrigo absolutamente inoportuno" (pág. 45) y todos los hombres lucharon por ser el mejor a los ojos de la extranjera (Ibidem).

Por otro lado, observamos que cada uno de los personajes tiene problemas con su pareja: Edith se desengañó de su marido al comprobar que tenía una amante (pág 27) y Rafael, sustituto de Carlos en el corazón de Edith, está ausente ("¿Dónde estaría ahora?" pág. 23).

Luis se ha separado de Jorge: "El asunto con Luis no se arregló. Siguen separados" (pág. 26).

Octavio ha fracasado en su matrimonio: "... mi matrimonio es un fracaso (...) Lo supe desde el primer día, en el primer momento en que quedamos solos mi mujer y yo" (pág. 40)

Vicente tiene problemas con Renée quien dice que espera un hijo de él y, ante el obstáculo que eso puede representar en su carrera artística, aborta: "¡Abortó! Ella sola, como un animal..." (pág. 42).

Hugo teme, aunque lo niega, que los demás se apoderen de su nueva conquista: "No tengo miedo -aseguró Hugo-. Al contrario, me encanta la idea de que Hildegard tenga la oportunidad de hacer sus comparaciones" (pág. 38).

Y Carlos y Lucrecia en un momento determinado de la tarde dan la impresión de estar "un poco tensos" (pág.41).

La segunda secuencia, S_2 , es la que enunciaremos como "Reconocimiento del propio 'yo'". En ella se nos ofrece

un proceso de mejoramiento cuyas funciones-núcleo son:

- f_1 .- Mejoramiento a obtener.- Búsqueda de su verdadera y única identidad.
- f_2 .- Proceso de mejoramiento.- Dedicación a la pintura.
- f_3 .- Mejoramiento obtenido.- Tranquilidad y estabilidad emocional.

Las catálisis presentes en esta secuencia son las siguientes:

- 1.- Reflexión de Jorge acerca de su futuro que imagina en soledad.
- 2.- La visión que de los demás ^y de ella misma tiene Edith.
- 3.- La sensación de alivio que le produce saber que faltan pocas horas para la llegada del lunes.

Entre los indicios pueden contarse: la decepción de Edith y su soledad ante la ausencia de Rafael; el recuerdo de la sensación agradable que le produce estar pintando en su estudio, "el roce peculiar del pantalón de pana contra sus piernas; el sweater viejo, tan natural como una segunda piel" (pág. 46) y el síntoma de haber alcanzado el equilibrio al pensar en el lunes y su trabajo con el que se realiza como persona, sin descuidar los deberes de ama de casa, entre

los que se encuentra el proyecto de inspeccionar con el jardinero "ese macizo de hortensias que no se quería dar bien" (ibidem).

Actantes, actores y acciones.

El relato está constituido por los siguientes actores:

Edith —————→ E

Carlos —————→ C

Lucrecia —————→ L

Jorge —————→ J

Hugo —————→ H

Octavio —————→ O

Vicente —————→ V

Hildegard —————→ Hl (no actúa, pero es el móvil de la actuación de otros)

Rafael —————→ R

Renée —————→ Re

Luis —————→ Lu

Esposa —————→ Es

(no están presentes pero son continuamente recordados. Aquí aparecerán entre paréntesis)

y su aparición en cada una de las secuencias se establece de la siguiente manera:

$$S_1 = \left\{ \begin{array}{l} E - (R) - C - L - J - (Lu) - H - Hl - O - \\ Es - V - (Re) \end{array} \right\}$$

$S_{\nu} = \{ E - (R) - J - (Lu) \}$ (Los demás actores aparecen como sujetos pasivos observados por Edith)

Los acontecimientos que se relatan son diez:

A_1 = Arreglo personal de la casa

A_2 = Comida

A_3 = Llegada de Vicente

A_4 = Llegada de los demás invitados

A_5 = Propósito, por parte de Edith, de reunir a Jorge y a Luis.

A_6 = Conversación entre Edith y Octavio

A_7 = Conversación telefónica de Vicente y Renée

A_8 = Llegada de la alemana

A_9 = Hundimiento de Jorge

A_{10} = Despego de Edith y reconocimiento de sí misma

y cada uno de los personajes aparece así en los acontecimientos:

$$A_1 = \{ E - (R) - C \}$$

$$A_2 = \{ E - C - J - (Lu) \}$$

$$A_3 = \{ E - C - J - V \}$$

$$A_4 = \{ E - C - J - V - O - H - L \}$$

$$A_5 = \{ E \}$$

$$A_6 = \{ E - O - (Es) \}$$

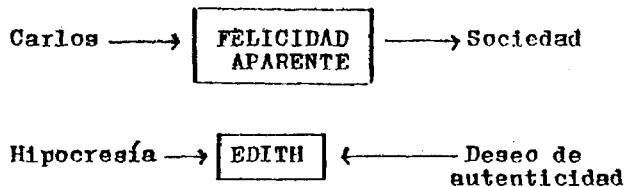
$$A_1 = \{V - (Re) - E\}$$

$$A_2 = \{E - C - J - V - O - H - L - H\}$$

$$A_3 = \{E - (R) - J - (Lu)\}$$

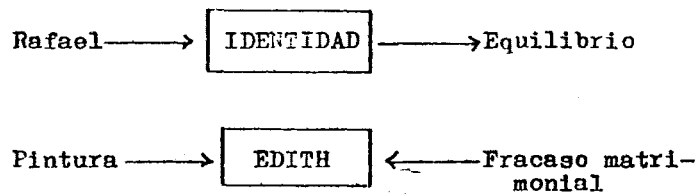
$$A_{10} = \{E\}$$

Siguiendo la teoría de los predicados de base del profesor Greimas y aplicándola a este relato observamos que en S_1 Edith es el sujeto (S) y desea aparentar que es feliz (O). Como ayudante actúa su capacidad para la hipocresía (A) y el oponente lo constituye el deseo de autenticidad (T). que, a pesar de todo, Edith aún conserva. Como remitente actúa Carlos (R), su marido y el destinatario es la sociedad (D), de cara a la cual y por no desentonar de ella, tiene que representar el papel de mujer realizada:

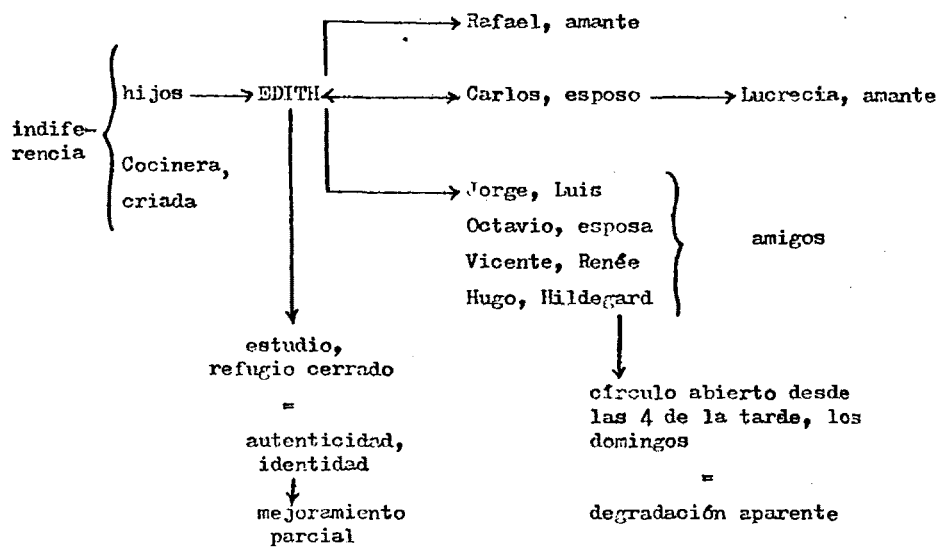


En S_2 el sujeto sigue siendo Edith (S) y ahora lo que desea lograr es su identidad (O). A ello le ayudará la pintura (A) pero su fracaso matrimonial (T) supone un obstáculo difícil de superar. El remitente es Rafael (R), su recuerdo y el destinatario es el propio equilibrio (D), la

estabilidad emocional de Edith:



Martha Paley Francescato lo ve así (27):



El tiempo, los aspectos y los modos del relato

A.- El tiempo del relato

a.- Tiempo del narrador

Observamos en este relato dos tipos de narración: la narración ulterior que se da a lo largo de toda la primera secuencia y en la que también se incluyen los recuerdos del pasado y la narración anterior en S_1 donde hay un proyecto de futuro por parte de Edith.

b.- Tiempo narrado

Se da el pasado (en S_1) y el futuro (un futuro condicional en S_1) en lógica consecuencia con el tiempo del narrador.

c.- Tiempo de la narración

Como en el caso del primer relato, nos encontramos también en éste con un tiempo no lineal, debido a las retrospecciones que, a causa de los recuerdos que afloran en el ánimo de Edith, salpican la primera secuencia, y a las anticipaciones que indican los pensamientos de futuro de los protagonistas.

B.- Los aspectos del relato

Es un relato en tercera persona donde el punto de vis-

ta del narrador es omnisciente (narrador > personaje) como conocedor de las acciones y pensamientos de todos los actores que aparecen (e incluso de los que no aparecen) en el relato.

C.- Los modos del relato

Están presentes, de igual manera, la representación y la narración. La primera observada en las palabras de los personajes cuando explican los motivos de su acción: el fingimiento de Edith; y la narración en las descripciones de los acontecimientos. En ambas secuencias se puede hablar de párrafos narrados y párrafos representados.

451

"CABECITA BLANCA"

Nos encontramos ante un nuevo relato de Rosario Castellanos: "Cabecita blanca" incluido también en el volumen Album de familia en el que, como en los anteriores, la problemática de la mujer estará presente.

Pero aquí no se trata ya de mujeres casadas apoyadas en la compañía de un marido, sino de una mujer, doña Justina, que vive en soledad desde el "puerto seguro" de su condición de viuda. Todo el relato gira en torno a ella y sus problemas: los matrimoniales por un lado, en el plano del recuerdo y los que le plantean las vidas de sus hijos, en el plano del presente, por otro.

Y sin embargo, ella es feliz. Parece no darse cuenta de la realidad que tiene ante sí misma, bastante evidente por cierto, y vive en un mundo que se ha forjado de recuerdos y ensueños. Se engaña a sí misma, no sabemos si consciente de ello, logrando así cambiar radicalmente el sentido de las cosas.

Tiene tres hijos de su matrimonio con Juan Carlos, los cuales no son precisamente un modelo de perfección: Lupe, es una solterona histérica que siente una enorme frustración ante su vida insípida, pobre y rutinaria; Carmela, casada y abandonada por su marido (no sin antes haberle dado unos cuantos hijos) se ha convertido en una prostituta; y Luisito, el varón de la casa que debería ser el "consuelo"

de su madre es, ya desde pequeñito se preveía, un homosexual. Estos defectos (?) bien pudieran ser achacados a la educación que recibieron de sus padres: Justina, una mujer sin carácter, sin ideas y poseedora de una gran fantasía, gracias a la cual pudo (y puede) ser feliz y Juan Carlos, un marido muy poco ejemplar que, al estar ausente de su casa durante largos periodos de tiempo, dejó en manos de su esposa la educación de los hijos.

Justina se siente a gusto y segura desde su viudez, su cama, su vejez y su enfermedad, pero en algún momento deja entrever que, en el fondo de su ser la soledad y la incomunicación le ahogan, siendo quizá esta sensación opresora la causa de sus fantasiosos recuerdos y equivocadas interpretaciones del presente.

Ella, antes lo decíamos, es el centro del relato y a su lado tendremos oportunidad de exponer los dos procesos de degradación, ambos obtenidos, en que se estructura el relato y que precisamente por ese engaño y esa ceguera que lleva consigo, doña Justina descubrirá como mejoramientos.

Al final, y en contra de lo que ella pueda pensar, sólo hallará en sus manos el vacío y la soledad en los que su querido Luisito la dejará abandonada... pero ni siquiera en esos momentos sabrá ver y aceptar su realidad.

Secuencias y funciones del relato

Está estructurado en dos secuencias cada una de las cuales consiste en un proceso de degradación que se cumple en ambas ocasiones:

S_1 = Reconstrucción del pasado

S_2 = Vivencia del presente

Sin embargo, como apuntábamos más arriba, desde la perspectiva de su protagonista quedarán convertidos en mejoramiento.

S_1 = Reconstrucción del pasado

Consta de las siguientes funciones cardinales:

f_1 .- Degradación previsible.- Noviazgo con Juan Carlos

f_2 .- Proceso de degradación.- Matrimonio

f_3 .- Degradación obtenida.- Infidelidad (fracaso del matrimonio).

Como catálisis de esta primera secuencia observamos:

1.- La descripción de la virtud de doña Justina en su juventud.

2.- La narración de la "locura" de Juan Carlos después del matrimonio.

- 3.- La soledad de doña Justina en vida de Juan Carlos, quien pasaba la mayor parte del día en el trabajo.
- 4.- La recepción por parte de doña Justina del anónimo donde se denuncia el adulterio de Juan Carlos, pero al que ella no da importancia.
- 5.- El relato de la enfermedad y la muerte de Juan Carlos.
- 6.- La recreación en el relato del entierro del mismo.

Los indicios son muy significativos de cara a la ceguera y el intento de escapismo de doña Justina:

Apreciamos en primer lugar, la añoranza de doña Justina por los tiempos de su juventud y la virtud heroica de las muchachas inocentes que nunca quedaban a solas con un hombre; la virtud de la propia Justina quien "resistía siempre con arañazos y mordiscos las asechanzas del demonio"(28) y se protegía de posibles ataques masculinos con "una especie de refuerzo de manta gruesa" (pág. 50) que era además útil para que la familia pudiera controlar las andanzas de la joven.

La pequeña "caída", sin consecuencias graves, que tuvo Justina en un momento de desfallecimiento: "Se acomodó en el sofá, cerró los ojos... y cuando volvió a abrirlos estaba sola" (Ibidem); y la caballerosidad del hombre que había intentado seducirla, al darse cuenta de su actitud:

"Su tentador había huido, avergonzado de su conducta que estuvo a punto de llevar a una joven honrada al borde de la precipitación. Jamás procuró volver a encontrarla..." (págs. 50-51).

Como vemos, hay una ironía latente en cada una de las palabras del texto, que será una de las características presentadas por el relato: todos los acontecimientos van a estar teñidos por este fino humor que no va a desaparecer hasta que Rosario Castellanos ponga a su narración punto final.

Pero es necesario constatar la presencia de más indicios en lo que se refiere a esta secuencia. Por ejemplo la ternura con que recuerda su amistad y posterior noviazgo con Juan Carlos:

"Se amaron, desde el primer momento, en Cristo y se regalaban, semanalmente, ramilletes espirituales" (pág. 51)

El desacuerdo que manifiesta con su hermana Eugenia, "amargada como todas las solteronas" al tratar de establecer el papel del hombre en el matrimonio. Eugenia siempre había pensado que el "marido en la casa es como un colchón en el suelo. No lo puedes pisar porque no es propio; ni saltar porque es ancho. No te queda más que ponerlo en su sitio. Y el sitio de un hombre es su trabajo, la cantina o la casa chica", opinión con la que no está de acuerdo

doña Justina para quien el "lugar adecuado para un marido era en el que ahora reposaba su difunto Juan Carlos" (pág. 49. El subrayado es nuestro).

El sobresalto (y la incompreensión que se derivó de él) de doña Justina al ver por primera vez frente a frente, y desnudo, a su marido, a quien antes "no había visto más que con la corbata y el saco puestos" (pág. 52) y para el que, a partir de entonces, no habrá por parte de su esposa más que sumisión y asentimiento ("le selló los labios el sacramento que, junto con Juan Carlos, había recibido unas horas antes en la Iglesia" Ibidem) ante una actitud que ella calificará como locura:

"Cuando Juan Carlos se volvió loco la noche misma de la boda y le exigió realizar unos actos de contorsionismo (...) la señora Justina se esforzó en complacerlo (...) tuvo que calmar sus escrúpulos de conciencia (¿no estaría contribuyendo al empeoramiento de una enfermedad que quizá era curable cediendo a los caprichos nocturnos de Juan Carlos en vez de llevarlo a consultar con un médico?) en el confesonario"

Y no se calmó sino cuando el sacerdote le aseguró que "esos ataques no sólo eran naturales sino transitorios" (pág. 53. El subrayado es nuestro).

El hecho de que desde el día de su nacimiento, Luisito, el hijo varón, destacó por su salud y buena presencia

("era tan lindo que lo alquilaban como niño Dios en la época de los nacimientos" pág. 54) y fue siempre el predilecto de su madre: era un modelo de buena conducta, no iba como los demás compañeros "buscando los charcos para chapotear en ellos ni trepándose a los árboles ni revolcándose en la tierra (...) Comulgaba cada primer viernes, cantaba en el coro de la Iglesia (...) En vez de andar de parranda (como lo hacían sus compañeros de colegio, y de colegio de sacerdotes ¡qué horror!) se quedaba en casa platicando..." (págs. 54-55)

Sin embargo Juan Carlos no estaba muy de acuerdo con las ideas de su hijo y los disgustos entre ellos dos se sucedían: "Le gritaba a Luisito por cualquier motivo y una vez en la mesa, le dijo... ¿qué fue lo que le dijo? La señora Justina ya no se acordaba pero ha de haber sido algo muy feo..." (pág. 55)

El desprecio con que Justina recibió el anónimo en que se le comunicaba que su marido "le había puesto casa a su secretaria" (pág. 56)

La promesa que consiguió de Luisito por la que éste se comprometió a no casarse sin tener antes el consentimiento de su madre, "además ¿por qué se preocupaba? Ni siquiera tenía novia. No le hacía ninguna falta, decía, abrazándola, mientras tuviera con él a su mamacita" (pág. 57. El subrayado es nuestro).

La alegría que le produjo saber que Luisito en su apartamento no estaba solo y conocer a Manolo, el "mozo" que le atendía en sus quehaceres domésticos quien se "había sacado la lotería con Luisito porque lo trataba con tantos miramientos como si fuera su igual" (pág. 58. El subrayado es nuestro).

El agradecimiento a la secretaria de su marido por su "abnegación" durante la enfermedad de éste y la compasión que por ella sintió al recordar el anónimo:

"¡pobrecita, tan vieja ya, tan canosa, tan acabada! ¿Cómo era posible que alguien se hubiera cebado en su fama calumniándola?" (Ibidem. El subrayado es nuestro).

Las informaciones nos ponen en antecedentes de cómo era la viudez de la señora Justina quien tras el fallecimiento de su marido "se había portado como una dama: luto riguroso dos años, lenta y progresiva recuperación, telas a cuadros blancos y negros y ahora el ejemplo vivo de la conformidad con los designios de la Divina Providencia: colores serios" (pág. 49)

Juan Carlos, a petición de su esposa, fue enterrado en "una tumba a perpetuidad en el Panteón Francés" (pág. 48) a pesar de las críticas de que fue objeto por derrochadora; sin embargo llevada por la lógica cumplió lo que

se había propuesto:

"pensó que no era momento de reparar en gasto cuando se trataba de una ocasión única y, además, solemne" (Ibidem).

Ante cualquier intento masculino de propasarse, la señora Justina se defendía con "arañazos y mordiscos" (pág. 50).

La señora Justina tuvo intención de irse a un convento para huir de las malas tentaciones de este mundo pero se quedó a mitad de camino, afiliándose a cofradías piadosas, "y fue en una reunión mixta de la ACJM donde conoció al que iba a desposarla" (pág. 51). Su amor fue puro desde el primer momento: "Se amaron, desde el primer momento, en Cristo" (Ibidem).

Cuando Justina tenía noticia del "ramillete espiritual" con que Juan Carlos le obsequiaba, esa semana "se sentía humilladísima" (Ibidem). El ramillete que más le impresionó fue el de aquel día que Juan Carlos le dijo:

"Hoy renuncié a la ración de cocada que me correspondía como postre y cuando mi madre insistió en que me alimentara, fingí un malestar estomacal. Me llevaron a mi cuarto y me dieron té de manzanilla muy amargo. Ay, más amarga era la hiel en que empaparon la esponja que se acercó a los labios de Nuestro Señor cuando, crucificado, se quejaba de tener sed" (Ibidem)

Después del nacimiento de Luisito, Juan Carlos empezó a dar muestras de su infidelidad, es decir, a los ojos de la señora Justina, en el trabajo "ya no se daba abasto (...) no tenía tiempo de llegar a comer o a cenar a su casa o se quedaba en juntas de consejo hasta la madrugada..." (págs. 53-54) y todo para que a la familia no le faltara nada de lo necesario para vivir...

Cuando Juan Carlos llamó a Luisito, en la mesa, "algo muy feo", la señora Justina "perdió la paciencia y jaló el mantel y se vino al suelo toda la vajilla y el caldo salpicó las piernas de Carmela que gritó porque se había quemado y Lupe aprovechó la oportunidad para que le diera el soponcio y Juan Carlos se levantó, se puso el sombrero y se fue, muy digno, a la calle..." (págs. 55-56)

La casa de Luisito era preciosa y estaba muy bien arreglada: "No en balde era decorador. Y en cuanto a servicio había conseguido un mozo, Manolo" (pág. 57). Manolo era "servicial, agradable, bien parecido y bien presentado" (pág. 58).

Durante la enfermedad de Juan Carlos, las visitas de sus compañeros fueron espaciándose a medida que la postración del enfermo en cama se alargaba, "la única constante fue la secretaria" (Ibidem).

Por último, Manolo entró por vez primera en casa de doña Justina con motivo de la reconciliación de Juan Carlos

y su hijo quien "por delicadeza, porque no sabía cómo iba a ser recibido por su padre, la primera vez que quiso hacerle un regalo no se lo entregó personalmente sino que encargó a Manolo que lo hiciera" (pág. 59) y así el amigo, es decir, el sirviente de Luisito "supo hacerse indispensable a todos" (Ibidem).

S₂ = Vivencia del presente

En esta segunda secuencia nos encontramos con la "vivencia del presente" de la señora Justina, un presente que al igual que el pasado que ha estado recordando, no es demasiado feliz, pero al que ella sabe darle un toque de imaginación y convertirlo en casi placentero.

Las funciones cardinales que corresponden a esta secuencia forman también un proceso de degradación que (también) ella apreciará como mejoramiento obtenido:

- f₁ .- Degradación previsible.- Maternidad
- f₂ .- Proceso de degradación.- Educación de los hijos
- f₃ .- Degradación obtenida.- Resultado negativo en la madurez.

Como catálisis actúan:

- 1.- La actitud desconsiderada de Lupe hacia su madre
- 2.- El relato de la infancia y juventud de Luisito

3.- La historia de Manolo

4.- La boda de Carmela

5.- La descripción del estado actual de los hijos.

Y como indicios observamos el cariño que Luisito profesa a su madre, solitaria después de la muerte de Juan Carlos:

"... la casa volvió a quedar como vacía (...) El único que por más ocupado que estuviera siempre se hacía un lugar para darle un beso a su 'cabecita blanca' -como la llamaba cariñosamente- era Luisito" (pág. 59).

El olvido (a propósito) de Carmela de presentar su novio a Manolo y la reacción de tristeza que provocó en éste:

"Carmela se olvidó de Manolo a la hora de las presentaciones (...) Cuando los invitados se despidieron Manolo estaba llorando de sentimiento sobre la estufa salpicada de la grasa de los guisos" (pág. 60. El subrayado es nuestro).

El poder que Luisito ostentaba en la casa y sobre sus hermanas hasta el punto de conseguir calmar el histerismo de Lupe, en una ocasión y por otro lado infundir, no ya respeto, sino temor en Carmela:

"Le salían, (a Lupe) como espuma por la boca, nombres

entremezclados, historias sucias, quejas desaforadas. No se calmó hasta que Luisito -que regresó de muy mal humor de los Estados Unidos donde se ~~la~~ había perdido Manolo- le plantó un par de bofetadas bien dadas" (pág. 62. El subrayado es nuestro).

Y Carmela a quien su madre no entendía porque era muy "exagerada para arreglarse y vestirse", cosa que a la señora Justina le molestaba sobremanera, y que estaba siempre "tan nerviosa", sólo se calmaba cuando los niños, ante la amenaza maternal del castigo, "ellos la amenazaban, a su vez, con contarle a su tío a qué horas había llegado la noche anterior y con quién" y "en cuanto sus hijos decían 'mi tío' ella les permitía hacer lo que les daba la gana" (pág. 61). Pero ante todo esto, la señora Justina se mantenía obstinada en su ceguera y no entendía nada, ni siquiera cuando intentó comentarlo con Lupe y "no obtuvo como respuesta más que una carcajada" (págs. 61-62).

La frustración de Lupe que "estaba histérica, como era natural, porque nunca se había casado" (pág. 62) y ya tenía sus manías: "Pasaba sus horas libres tejiendo y viendo la televisión y no se acostaba sin antes tomar una taza de té a la que añadía el chorrito de una medicina muy buena..." (Ibidem). La relación con su madre era bastante tirante, siempre malhumorada ("esa mirada de basilisco con que Lupe se asomaba..." pág. 64) y contestando con brusquedad a los requerimientos de una madre que ante tal si-

tuación se escandalizaba rememorando sus tiempos que, evidentemente, eran otros:

" -El día en que yo te falte...

-Siempre habrá algún acomedido ¿no creen? Que me baje el cierre aunque no sea más que por interés de los regalos que yo le dé.

He aquí el resultado de seguir los consejos de los especialistas en relaciones humanas (...) Por Dios, en sus tiempos una muchacha no se daba por entendida de ciertos temas por respeto a la presencia de su madre. Pero ahora, en los tiempos de Lupe, era la madre la que no debía darse por entendida de ciertos temas que tocaba su hija" (págs. 49-50. El subrayado es nuestro).

Y por último, la soledad de doña Justina quien contaba sus penas a Luisito, "su paño de lágrimas, esperanzada en que él la rescataría de aquel infierno y la llevaría a su departamento, ahora que Manolo ya no vivía allí...", pero Luisito parecía no enterarse y poco a poco se fue desentendiendo de su madre y llegó un momento en el que "para no molestarla -porque con lo de la diabetes se cansaba muy fácilmente- ya ni siquiera la llevaba a su casa" (págs. 63-64. El subrayado es nuestro).

De manera que el único consuelo que ya le queda es el escapismo total por medio de la imaginación (que como

hemos podido apreciar es bastante grande) gracias a la que su "hambre de diabética" se saciaba, por ejemplo, contemplando en una revista las fotos de un pastel:

"miraba, como hipnotizada, el retrato de ese postre, con merengue y fresas (...) aquel espejismo que ayudaba a fabricar su hambre de diabética sujeta a régimen" (pág. 47. El subrayado es nuestro).

En cuanto a las informaciones hay que decir que son muy abundantes. Entre ellas hay que hablar de las siguientes:

El postre que tan ávidamente contemplaba la señora Justina estaba hecho con "merengue y fresas" y era una receta "para las grandes ocasiones" (Ibidem).

La impresión que en su madre producía la llegada de Lupe a casa era bastante desfavorable :

"No, Lupe no venía... descompuesta. Venía fatigada, aburrida, harta, como si hubiera estado en una ceremonia eclesiástica o merendando con unas amigas tan solitarias, tan sin nada que hacer ni de qué hablar como ella" (pág. 48. El subrayado es nuestro).

Después de la muerte de Juan Carlos, la casa quedó "como vacía" (pág. 59).

Carmela, para formalizar las relaciones con su novio

dio "una fiestecita" en la que Manolo estuvo ayudando "en la cocina y a servir la mesa" (pág. 60). Ella hizo los preparativos de su boda con ilusión pero "desde el día en que regresó de la luna de miel no tuvo sosiego: un embarazo muy difícil, un parto prematuro (...) contribuyeron a alejar al marido, ya desobligado de por sí, que acabó por abandonarla..." (pág. 61. El subrayado es nuestro).

Ahora, Carmela y los niños no se reunían con la señora Justina "más que en los cumpleaños de la señora Justina, en las fiestas de Navidad, en el día de las madres" (Ibidem).

A la señora Justina le parecía "absurdo" que Carmela temiera a su hermano "que era una dama y que ahora andaba de viaje por los Estados Unidos con Manolo" (ibidem).

Después de las bofetadas que Lupe recibió de su hermano "lloró y lloró hasta quedarse dormida. Después como si se le hubiera olvidado todo, se quedó tranquila" (pág. 62).

La señora Justina no mantenía con su hija Lupe buenas relaciones: "Respondía (Lupe) con monosílabos apenas audibles y si la señora Justina la acorralaba para que hablara adoptaba un tono de tal insolencia que más valía no oirla" (pág. 63).

Pero le quedaba Luisito, el único que iba a visitarla "a diario, siempre con algún regalito, siempre con una sonrisa" (pág. 64).

S₁ = Reconstrucción del pasado

S₂ = Vivencia del presente

DEGRADACION POSIBLE

(Noviazgo con Juan Carlos)

PROCESO DE DEGRADACION

(Matrimonio)

DEGRADACION OBTENIDA

(Infidelidad)

DEGRADACION POSIBLE

(Maternidad)

PROCESO DE DEGRADACION

(Educación de los hijos)

DEGRADACION OBTENIDA

(Resultado en la madurez

solterona

prostituta

homosexual)

SOLEDAD

Actantes, actores y acciones

Están presentes en el relato los siguientes actores:

Justina —————→ J

Lupe —————→ L

Luisito —————→ Lu

Carmela —————→ C

Manolo —————→ M

Juan Carlos —→ JC (en el recuerdo)

y una serie de actores sin mayor relevancia como la secretaria de Juan Carlos, el marido y los hijos de Carmela y los invitados a la fiesta.

Cada uno de ellos aparece en las secuencias de la siguiente manera:

$$S_1 = \left\{ J - JC - Lu - M - \text{secretaria} \right\}$$

$$S_2 = \left\{ J - L - Lu - C - E - \text{marido} - \text{hijos} - \text{invitados} \right\}$$

Se observan nueve acontecimientos:

$A_1 =$ Juventud de Justina

$A_2 =$ Noviazgo con Juan Carlos

$A_3 =$ Matrimonio

$A_4 =$ Nacimiento de los hijos

A_5 = Presentación de Manolo a la familia

A_6 = Enfermedad y muerte de Juan Carlos

A_7 = Boda de Carmela

A_8 = Frustración de Lupe y Luisito

A_9 = Soledad de Justina

y cada uno de los actores tomará parte en cada uno de los acontecimientos así:

$$A_1 = \{ J \}$$

$$A_2 = \{ J - JC \}$$

$$A_3 = \{ J - JC \}$$

$$A_4 = \{ J - JC - Lu - L - C \}$$

$$A_5 = \{ J - JC - Lu - M \}$$

$$A_6 = \{ J - JC - Lu - C - M - secretaria \}$$

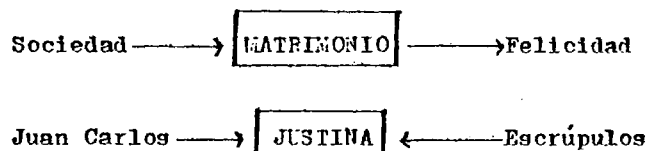
$$A_7 = \{ C - marido \}$$

$$A_8 = \{ L - Lu \}$$

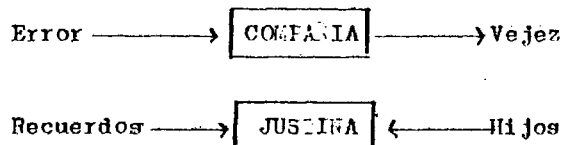
$$A_9 = \{ J \}$$

En cuanto a los predicados de base se puede apuntar que en S_1 la señora Justina (S) desea el matrimonio (O), imposición social (R) para lograr la felicidad (D). Actúan

como ayudante Juan Carlos (A) y como oponente los escrúpulos de Justina ante una actitud de su marido que nunca logró entender:



En S, la señora Justina (S) necesita compañía (O) y para lograrlo acudirá a sus recuerdos (A) aunque totalmente falseados. Como oponentes actúan sus hijos (T). El remitente es la equivocación cometida en la juventud (sumisión hasta el servilismo) y el destinatario su vejez (D):



Veamos ahora el esquema en el que Martha Paley Franciscato resume "Cabecita blanca" (29):

Juan Carlos, difunto ↔ JUSTINA → hijos

pasado
refugio "seguro"

degradación
obtenida

puerto seguro
de la vejez

degradación
obtenida
(percibida como
mejoramiento)

Lupe, solterona histérica

Luis, homosexual

Carmela, prostituta

degradación
(inexplicable para la actante
= lector)

472

El tiempo, los aspectos y los modos del relato

A.- Tiempo del relato

a.- Tiempo del narrador

En este relato solamente hemos observado un tipo de narración: la narración ulterior; el tiempo de la narración^{va} coincide con el de la acción ya que es un presente donde el narrador hace que su protagonista reflexione sobre acontecimientos que ya le han sucedido.

b.- Tiempo narrado

Consecuentemente con lo expuesto más arriba, el tiempo narrado va a ser pasado, pero cabe hacer una apreciación: el relato oscila entre un pasado próximo (que pudiéramos llamar "presente de la protagonista") y un pasado remoto con el que la señora Justina sueña.

c.- Tiempo de la narración

Debido a las retrospectivas que la protagonista hace al dejar fluir sus recuerdos, el tiempo no se nos presenta de una manera lineal. Comienza en un presente, para retroceder a un pasado muy remoto (juventud de Justina), y volver a saltar al presente (Lupe acaba de llegar de la calle). De nuevo hace una retrospectiva hacia el pasado remoto (ma-

rimonio con Juan Carlos), llega a un pasado próximo (muerte de Juan Carlos), y por último vuelve otra vez al presente.

B.- Aspectos del relato

Es un relato narrado en tercera persona y se puede decir que nos encontramos, como en el relato anterior, ante el punto de vista denominado "omnisciente" (narrador > protagonista) en el cual el narrador sabe más de su personaje que el personaje mismo: no sólo sus acciones sino también sus pensamientos y sus deseos más íntimos siendo capaz también de ponernos en antecedentes del modo de reaccionar de cualquiera de ellos ante un determinado estímulo antes de que la propia reacción suceda. Por ejemplo: la actitud de la señora Justina la misma noche de su boda era bastante previsible después que sabemos su reacción ante el "desvergonzado" que quiso besarla y su noviazgo con Juan Carlos.

C.- Modos del relato

Apreciamos también las dos formas: representación y narración: ésta en S_1 donde nos informa Rosario Castellanos acerca del modo de ser y las acciones de los personajes. Representación hay en S_2 y en ella vemos las consecuencias que las acciones (o actitudes) de los personajes han tenido. Por ejemplo: la frustración de los tres hermanos (representación) es debida a la ineptitud de la señora Justina para educarlos (narración).

418

" A L B U M D E F A M I L I A "

"Album de familia" es el cuarto y último relato de que se compone esta colección y el que da título al libro.

El asunto del relato tiene como antecedente el de una pieza teatral (30), Tablero de Damas publicada por Rosario Castellanos en 1952 en América: Revista Antológica: Matilde Casanova, una poetisa mexicana galardonada con el Premio de las Naciones, reúne en un hotel de Acapulco a tres antiguas alumnas suyas y a dos jóvenes estudiantes que representan a su Universidad.

La historia comienza con la aparición de Cecilia y Susana en la habitación lujosa de un hotel al borde del mar, en Acapulco, donde residen como invitadas de la poetisa Matilde Casanova quien les ha concedido una entrevista.

Llegan antes de la hora prevista y tienen oportunidad de contemplar la escena que se desarrolla entre una joven reportera, empeñada en ver a Matilde, y Victoria, secretaria de la escritora, dispuesta a que ese encuentro no tenga lugar.

Una vez convencida la reportera, y después de su marcha, aparece Matilde en el salón y las dos estudiantes, escondidas, asisten al espectáculo emocional protagonizado por Matilde y secundado por Victoria.

Dispuestas a irse, después de la huida de Matilde hacia sus habitaciones, les sale al encuentro Victoria quien no les deja marchar.

A partir de aquí se suceden las llegadas de las otras tres invitadas por Matilde: Josefa Gándara, Aminta Jordán y Elvira Robledo, actuales poetisas y antiguas alumnas de Matilde quienes se atacan entre sí despiadadamente, criticando sus respectivas obras y utilizando también como blanco la intimidad de cada una de ellas.

La irrupción de Matilde en la sala donde estaban las seis mujeres es festejada por Elvira quien intenta pronunciar un discurso, pero es cortada por las demás. Los recuerdos del pasado fluyen por la memoria de las escritoras que van reconstruyendo poco a poco lo que ha sido su vida.

En un determinado momento Matilde se levanta bruscamente y abandona a sus invitadas, ayudada por Victoria. Vuelven a quedar solas las cinco mujeres y vuelven a sucederse los ataques mutuos, si cabe, con más acritud que al principio. Sin embargo, cuando llega de nuevo Victoria, ésta se convierte en el blanco de la atención, intrigas y críticas de las escritoras.

El relato termina en el mismo escenario que empezó. Cecilia y Susana, descansan en su habitación del hotel después del tenso, confuso y absurdo día.

El centro de la historia es la célebre escritora alrededor de la cual van a girar los demás personajes y quien sin embargo, no está comprometida con ninguno de ellos a

ningún nivel. Matilde es una mujer soltera, y un poco egoísta, aunque a juicio de Josefa "no más que la generalidad de las solteras" (31) y además, con el "atenuante de sus aptitudes creadoras, de su tarea intelectual, de su obra literaria".

Victoria, antigua alumna y ahora su secretaria, es el blanco de los caprichos y arbitrariedades de carácter del "genio", y es un símbolo de la frustración humana, atormentada por los problemas del futuro, ante lo que cierra los ojos y escapa al destino, representando cuantos papeles sean necesarios ("he actuado ante auditorios diferentes (y) he podido ser, para unos, la secretaria eficaz e impávida; ante otros la pariente pobre y tolerada (...) Eso no es vivir, eso es representar" pág. 151. El subrayado es nuestro) para perder el "contacto con los demás" (pág. 143), para olvidar que está perdiendo su propio "yo", para creerse feliz sin serlo, para imaginarse en posesión de una autenticidad que, sin embargo, nunca poseen porque para ello "es preciso descubrir la figura que nos corresponde, que únicamente nosotros podemos encarnar" (pág. 151. El subrayado es nuestro).

Cecilia y Susana y Josefa, Aminta y Elvira forman los otros dos grandes grupos actanciales. Las primeras representan la nueva generación, más crítica (Cecilia) y más realista (Susana) que las anteriores y cuyo sentido y amor por la sinceridad no se detiene ni siquiera a la hora

de juzgar, cara a cara, la obra de las "consagradas": Cecilia, ante la pregunta directa que le hace Aminta (que por otro lado está muy segura de la contestación que va a recibir (32)) sobre su obra, responde de una manera clara y contundente: "Que es abominable" (pág. 96. El subrayado es nuestro) y cuando la escritora, un poco molesta, le pide una explicación de su juicio, Cecilia seguirá manteniendo su opinión al respecto:

" -¿Desde qué punto de vista quiere que enfoquemos la explicación? ¿Desde el punto de vista de la forma o del contenido? Porque en el caso de una poesía inauténtica, como creo que es la suya, es lícito hacer esta separación.

-¿Sabe usted a lo que se arriesga si dice una sola palabra más?.

-A que usted caiga revolcándose en el suelo víctima de un colapso nervioso" (pág. 97).

Susana es el elemento más realista de la obra. Como ejemplo, y ejemplo devastador, se pueden citar sus últimas palabras cuando, después de haber asistido a la reunión, en la que la lógica prácticamente había brillado por su ausencia (33) y Cecilia se pregunta a sí misma y le pregunta a ella: "¿Crees que vale la pena escribir un libro?", la respuesta de Susana es, como lo fuera antes la de su amiga, categórica: "Creo que no. Ya hay muchos" (pág. 154. El subrayado es nuestro).

El otro grupo, el formado por Josefa, Aminta y Elvira, antiguas alumnas de Matilde y escritoras también, en la actualidad. Los ataques que se lanzan entre ellas, la poca sinceridad que hay en su poesía, la "degradación literaria" a la que (cada una de distinta manera) ha llegado, nos pone en evidencia la actitud competitiva y la inautenticidad que flota en ese ambiente literario, reflejo quizá de las envidias, rencillas y tensiones (colectivas o individuales) que pueden darse en la realidad.

Josefa Gándara es la única de las tres que está casada y tiene tres hijos, el "estímulo" de su poesía. Toda su labor poética consiste en asistir a certámenes y juegos florales, cosa que le criticará Aminta:

"Cuando tú envías uno de tus engendros a un certamen no dejas de recordar, a los miembros del jurado, que de su decisión depende que tus niños sobrevivan a los rigores del invierno" (pág. 102).

tras la cual se esconde la opinión de Rosario Castellanos acerca de esa clase de concursos, la mayoría de las veces, financiados por los mismos poetas ganadores. .

Es Josefa, poeta, madre y esposa, la "señora decente" que se escandaliza por la vida que lleva Aminta (no demasiado ejemplar, es cierto), trata de unir el matrimonio deshecho de Elvira y acecha cualquier síntoma de depravación en toda persona que se pone a su alcance:

"Acechabas en mi rostro, en mis palabras, en mis gestos -tú, mujer irreprochable, esposa abnegada, fundadora de linajes- la huella de la depravación y el castigo infligido por la justicia" (pág. 145).

Josefa es la "única que ha asumido plenamente sus responsabilidades de mujer y de madre" (pág. 124).

Aminta Jordán, soltera, es la otra cara de la moneda. De familia humilde fue subiendo, peldaño a peldaño, la escalera de la fama, y no reparó en los medios para conseguir estar en la primera página de los periódicos o ser noticia de cualquiera de las secciones que en ellos se insertan: "Salta de las páginas de sociales al suplemento cultural y de allí a la nota roja con una agilidad de trapequista" (pág. 75).

Josefa no perderá ocasión de atacarla por ello en un afán de moralidad que llega en algún momento a acercarse a la envidia:

"-... Salí de mi casa con lo que tenía puesto.

-Para lanzarte a la calle en el sentido estricto del término." (pág. 91. El subrayado es nuestro).

La poesía de Aminta es "inauténtica" (lo dice, como antes observamos, Cecilia), y al igual que en el caso de Josefa, "la de las flores naturales", ella también tiene su apodo: "La poetisa del éxtasis" (pág. 125). Y es atacada por la poca originalidad que manifiesta en sus escri-

tos: " ... tus temas literarios. Basta abrir un manual y allí están todos, hasta en orden alfabético" (Ibidem. El subrayado es nuestro).

La última de ellas, Elvira Robledo, casada aunque separada de su marido, parece dar una imagen de menor degradación que sus compañeras.

Según Cecilia (que en algunos momentos es la voz de la crítica) la poesía de Elvira es admirable por "el decoro con que ha sido hecha" (pág. 103). Y Aminta reconoce, sarcásticamente, eso sí, que "Tú no te has contaminado ni con los enjuagues de la publicidad ni has cedido a las exigencias del hambre" (pág. 102).

Sin embargo, al lado del "decoro" y la "pureza" de acción, hay algo de falso en su poesía: un hieratismo clásico que resulta frío: "cuentas las sílabas, pules los versos, escoges los temas. Aceptas lo trascendental siempre que no te haga correr el riesgo de ser excesivo"(Ibidem). Ella es la única de las tres que tiene esperanzas de auto-realizarse.

Nos queda por mencionar la figura de la periodista, presente al principio del relato, que puede ser observada como personificación de la prensa que manipula sus noticias para ofrecer al público lo que éste desea leer: la joven necesita esa entrevista con Matilde para transformárla después a su público, "ese gran público que no lee los libros

de los escritores (...) pero sí lee mi periódico" (pág. 73) y no podrá poner sus verdaderas impresiones porque no tiene "la suficiente influencia como para pasar por encima de las consignas de mi jefe de redacción o del director de mi periódico" (pág. 74). Y a la vez un pretexto de Rosario Castellanos para lanzar sus hipótesis, a través de la discusión de la reportera con Victoria (Cf, págs. 67-79).

En definitiva, podemos decir que lo que aquí se plantea es el tema de la búsqueda de la identidad. Algo que ninguna de las mujeres presentes sabe lo que es: Victoria, siempre representando el papel que en cada momento considera oportuno; Josefa, anclada en sus "flores naturales"; Aminta, perdida en sus devaneos superficiales que no le conducen más que a la fama por la que tiene que pagar un precio demasiado alto; y Elvira que es quizá, la única que en algún momento de su vida, puede llegar a ser auténtica, sincera consigo misma.

Cecilia y Susana son aún demasiado jóvenes y todavía están a tiempo de luchar y conseguir ser ellas mismas.

Matilde ha conseguido el triunfo: se le ha concedido, a pesar de su condición de mujer, el Premio de las Naciones y con ello se da por satisfecha.

Secuencias y funciones del relato

Dos secuencias son las que estructuran este relato. La primera constituye un proceso de mejoramiento de Matilde Casanova frente a la segunda que será un proceso de degradación de las tres escritoras.

Veamos cuáles son las funciones cardinales para la primera secuencia:

- f_1 .- Mejoramiento a obtener.- Realización personal
- f_2 .- Proceso de mejoramiento.- Desarrollo de su vocación de escritora.
- f_3 .- Mejoramiento obtenido.- Obtención del Premio de las Naciones (=mito).

Las funciones cuya misión es la de unir las ya descritas funciones-núcleo son, en esta secuencia, seis:

- 1.- La presentación de Cecilia y Susana que explican el motivo de su estancia en el hotel y en definitiva, el asunto del relato.
- 2.- La conversación entre Victoria y la reportera cuyos temas principales son el feminismo y la manipulación de los medios de comunicación, concretamente, el periódico.

- 3.- La absurda conversación entre Victoria y Matilde de la que se desprende la idea de que los genios, por el mero hecho de serlo, tienen que pagar su precio, a veces tan alto como el desequilibrio personal.
- 4.- La llegada de las invitadas, escalonadamente y los ataques personales que se suceden.
- 5.- El anuncio, por parte de Victoria, de la crisis sufrida por Matilde y el aplazamiento de la entrevista.
- 6.- La inesperada entrada de Matilde en la habitación donde se hallaban reunidas, ignorando su anterior negativa a recibir las.

Como indicios podemos constatar el apocamiento y malestar que Cecilia y Susana experimentaron al llegar antes de la hora prevista al lugar de la cita y presenciar no sólo la conversación entre Victoria y la reportera, sino también la crisis emocional que sufrió Matilde minutos después:

"Cecilia y Susana no sólo fueron puntuales sino más aún: inoportunas. Llegaron al salón en el momento en que Victoria —una mujer de mediana edad y que exhibía en una apariencia discreta una eficacia latente— se esforzaba, con argumentos, por echar a una reportera (...) servían como punto constante de referencia pero no intervenían de otro modo en la disputa" (págs. 66-67)

Poco después de que la periodista se marchara, Matilde, entrando en el salón, no tuvo fuerzas más que para "derrumbarse" en un sillón. Fue entonces cuando "Cecilia iba a moverse para delatar su presencia y la de Susana e impedir así que Matilde se abandonara a uno de esos desahogos que uno se permite cuando se cree sin testigos pero Victoria le hizo una señal -no por muda menos perentoria- de que se detuviera y, todavía más, de que se ocultara y de que no dejara ver tampoco a su amiga" (pág. 81).

Así es como se adentraron en la intimidad del "genio" y asistieron al espectáculo "delirante", después del cual Susana, la más realista de las dos sugirió la huida como prevención de cualquier complicación posterior:

"-¡Es el colmo! Están locas de remate: que mi hijo, que tu poema, que quién sabe qué y que quién sabe cuándo.

-Así son los genios -afirmó Cecilia con menos convicción que alarma.

-¡Qué genios ni que ojo de hacha! Yo tengo una tía histérica que está igual. ¡Y nos mete en cada lío! Vámonos, antes de que esto se complique." (pág. 84)

Las teorías que sobre la mujer, la literatura y los escritores se desprenden de la conversación mantenida entre Victoria y la periodista. Al parecer a ésta le interesa mucho más la entrevista con el nuevo Premio de las Nacio-

nes por el hecho de que sea una mujer, circunstancia que Victoria aprovecha para preguntarle si es feminista; la respuesta de la reportera no se hace esperar:

"¿Tengo cara de chuparme el dedo o facha de estar loca? No, de ninguna manera soy feminista. En mi trabajo necesito contar con la confianza de los hombres y con la amistad de las mujeres. En mi vida privada no he renunciado aún ni al amor ni al matrimonio".
(pág. 68).

Los colegas de Matilde han sabido interpretar su triunfo "como cualquier otro campeonato" (pág. 69): más que la persona que lo ha ganado les interesa que haya sido una compatriota suya, es decir, no Matilde Casanova como escritora, sino como mexicana, que ha conseguido un premio del que México puede, de ahora en adelante vanagloriarse.

En cuanto a la producción literaria de Matilde, la periodista ha conseguido sintetizar la opinión de los demás escritores (a quienes previamente ha entrevistado):

"¡Los temas son tan inocuos! Un paisaje en el que se diluye un Dios sin nombre, sin cara, sin atributos; unas vagas efusiones de fraternidad universal, nada de lo cual alcanza a cristalizar en una ideología...
(...) Son las palabras de ellos, que yo no hago más que transcribir, sin comprenderlas siquiera porque no he leído nunca una línea de Matilde." (págs. 71-72).

"Añada usted, por último, sus largos años de exilio" (pág. 72) Precisamente este exilio, "no voluntario", este alejamiento de su Patria es lo que ha determinado su conversión en un mito porque, "aparte de romper sus vínculos con capillas, con grupos, contribuyó a idealizar su figura hasta hacer de ella un mito que ha devorado a la persona tanto como a la obra. Un mito es una especie de pararrayos: atrae las fuerzas que vienen de lo alto." (Ibidem. El subrayado es nuestro).

También los temas de la libertad de expresión y la manipulación de la noticia:

"...La promesa de que usted escriba la verdadera impresión que le cause su personalidad ...

- ... lo que no tengo es la suficiente influencia como para pasar por encima de mi jefe de redacción o del director de mi periódico." (pág. 74);

y al hablar de la utilidad del lenguaje, Victoria preguntará y será contestada:

" - ... ¿Para qué le sirve a usted (el lenguaje)?

-Para informar.

-¿Lo que es verdadero?

-En este asunto de lo verdadero yo me lavo las manos, lo mismo que Pilatos. Para informar lo que es interesante..." (pág. 78).

La interioridad emocional de Matilde, puesta de manifiesto en la escena siguiente, en la que hace a Victoria partícipe de su desgracia. Se nos presenta como una mujer atormentada por el pasado ("¡Dios mío, no puedo más! (...) yo estaba ocultando un crimen, expiando un remordimiento (...) mi esterilidad" págs. 81-82) y, sin embargo, páginas más adelante, feliz con el presente:

"Había entrado sin ruido, recién bañada, con el pelo recogido en una larga trenza, la expresión animada y sonriente y tendiendo las manos como si quisiera que se las estrecharan todas al mismo tiempo.

-¡Otra vez juntas, como antes!" (pág. 98. El subrayado es nuestro).

La reacción de Victoria ante la crisis de Matilde a quien grita que no está "dispuesta a seguir este juego malsano y absurdo!" (pág. 83).

La conversación mantenida por Matilde con sus invitadas acerca de su obra y su propia persona: págs. 100-106.

En cuanto a las informaciones, por ellas sabemos que el hotel donde estaban alojadas podría definirse como "lujoso hotel en la playa" (pág. 65) y el motivo por el que Matilde Casanova les había concedido la entrevista allí era que se encontraba "imposibilitada para subir hasta la meseta por motivos de salud que la obligaban a permanecer du-

rante algún tiempo en la costa" (pág. 66).

El aspecto de Victoria era el de "una mujer de mediana edad y que exhibía en una apariencia discreta una eficacia latente" (pág. 67).

Después de haberle sido concedido el Premio de las Naciones, Matilde Casanova se ha convertido en "una institución tan intocable ya como Cantinflas o Rodolfo Gaona a qué se yo" (pág. 69).

Para la gente que no pertenece a la élite intelectual "el Premio es noticia. Porque cree que un premio es la consecuencia lógica, limpia y justa de una buena acción. ¡Y las buenas acciones son tan escasas!" (pág. 73).

La primera visión que del "genio" tuvieron Cecilia y Susana fue ésta:

"Avanzaba a ciegas, por el tránsito brusco de la oscuridad a la plena luz. Su estatura noble parecía encorvada (...) Su pelo, entrecano ya, largo y crespo, se derramaba en desorden sobre sus hombros, sobre su espalda (...) Su rostro, cuyas facciones resultaban siempre borrosas en las fotografías (...) había acabado por obedecer a una representación tan tenazmente reproducida, desdibujando los rasgos hasta no dejar sino una superficie disponible, una especie de tierra de nadie, un sitio en el que les estaba prohibido entablar batalla a los antagonistas encarniza-

dos, irreductibles que convivían en la persona de Matilde." (págs. 80-81).

A la hora de conceder el Premio, "los investigadores de la Academia de las Naciones son muy escrupulosos en cuanto al aspecto moral de sus candidatos." (pág. 82).

A las dos estudiantes, la escena protagonizada minutos antes por Matilde y Victoria les parece "absolutamente impropia de la edad, de la fama y de la situación de -por lo menos- una de sus protagonistas." (pág. 84).

Ante el deseo de Susana por salir de aquel extraño lugar Cecilia "no daba otra respuesta sino la de una impavidez que estaba propiciando el momento del retorno de Victoria, que no se prolongó mucho." (Ibidem)

La fama, según Matilde es como la miel, "que primero no rechazas porque es sabrosa y de la que después no aciertas a desprenderte porque es espesa y te debates en ella, inútilmente, como un insecto, hasta el fin." (pág. 103).

La poesía es "una fatalidad, un destino que se nos impone y que hemos de cumplir o perecer." (pág. 105).

En la segunda secuencia asistimos al proceso de degradación de las tres escritoras, ex-alumnas de Matilde. La tríada de funciones-núcleo correspondiente es como sigue:

- f₁ .- Degradación previsible.- Ansia de fama que tratan de conseguir escribiendo.
- f₂ .- Proceso de degradación.- Publicación de sus libros.
- f₃ .- Degradación obtenida.- Inautenticidad manifestada en la falsedad de Aminta, las "flores naturales" de Josefa y el clasicismo frío de Elvira.

Las catálisis para esta segunda secuencia son:

- 1.- La llegada escalonada de las poetisas.
- 2.- Los ataques mutuos sobre su obra y su persona que se calman un poco ante la llegada de Matilde.
- 3.- Los recuerdos de adolescencia y juventud.
- 4.- El repaso por la obra de las escritoras.
- 5.- La salida extemporánea de Matilde.
- 6.- Las ironías y ataques de las escritoras entre sí y contra Victoria.
- 7.- La comida.
- 8.- Las conclusiones de Cecilia y Susana.

Como indicios se pueden señalar, entre otros, los siguientes:

El comentario de la reportera al enterarse del nombre de dos de las invitadas a la reunión con Matilde:

" - ... Josefa Gándara.

- Ah, sí, la de las flores naturales.

(...)

- Aminta Jordán.

- ¿De veras? ¡Eso sí que es noticia!

- ¿De qué sección?

- De todas. Salta de las páginas de sociales al suplemento cultural y de allí a la nota roja con una agilidad de trapecista! (pág. 75).

La apresurada llegada de Josefa y el posterior comentario de Susana acerca de la escritora:

" - Buenas tardes. ¿Llego a tiempo?.

La entonación de la pregunta no tenía nada del aire ligero y casual con que se aguarda una respuesta negativa (...). 'Cronotipo deficiente', cuchicheó al oído de Cecilia, Susana para definir a Josefa..." (pág. 85. El subrayado es nuestro).

La expresión de Aminta al entrar y ver a Josefa y el desprecio con que ésta le corresponde:

"... irrumpió, como una tromba, Aminta Jordán. Pero su ímpetu se detuvo al reconocer a Josefa.

-Así que no soy la única.

Josefa alzó los hombros como para despojar de su

importancia a esta contrariedad, pero añadió con malicia:

-Ni siquiera la primera." (pág. 89).

La reacción de Aminta cuando sabe la noticia de la indisposición de Matilde y su intento de buscarla que es cortado por la llegada de Elvira:

" -¿Pero qué se ha creído? ¿Que somos sus títeres para que nos haga danzar a su antojo?.

(...) Aminta estrelló su vaso -ya vacío- contra el suelo y se puso de pie al mismo tiempo que las demás, quienes se precipitaron a detenerla. Pero antes de darle alcance Aminta, desconocedora de la topografía, por un acto reflejo e irreflexivo, fue hacia la puerta por la que había entrado y la abrió únicamente para dar paso a Elvira Robledo.

-Gracias, Aminta -dijo complacida-. No esperaba de ti tales gentilezas.

Aminta, cuyo arretrato se había extinguido, dejó caer los brazos con desaliento.

«Ahora sí el cuadro está completo. " (pág. 94)

El odio que se profesan entre sí las poetisas invitadas que, salpicado de humor e ironía, está presente en los continuos ataques que se lanzan. Por ejemplo, Josefa tiene su propia opinión acerca de la manera que Aminta ha conseguido su fama: "lo que Aminta no concede al público

en sus libros lo concede a los agentes de publicidad en la cama" (pág. 92). Y cuando ésta pregunta si la prensa va a estar presente en la reunión, Josefa se sorprende:

" - ¡No me digas que se te olvidó traerlos! -exclamó con incredulidad Josefa-. Nunca das un paso si no te sigue toda esa mojiganga." (pág. 93)

La escalada de Aminta hacia la fama gracias a los favores que le conceden los demás: pide a Matilde que escriba un prólogo para uno de sus libros.

La opinión de Cecilia acerca de la obra de las escritoras. La de Aminta le parece "abominable" (pág. 96) mientras que la de Elvira le merece un juicio respetable por "el decoro con que ha sido hecha" (pág. 103). De Josefa no opina.

La defensa que hacen de Victoria, ante los malos tratos que recibe por parte de Matilde (págs. 135 y ss)

La definición que de ellas tres nos es dada por Victoria quien las considera "un objeto de envidia e irrisión". (pág. 149)

La decepción de Susana ante la desmitificación que ante sus ojos han sufrido los "genios", que será la causa de su aterradora frase, con la que se cierra el relato:

" -¿Tú crees que vale la pena escribir un libro?

Susana interrumpió (...) para contestar categóricamente.

-Creo que no. Ya hay muchos." (pág. 154. El subrayado es nuestro)

Las informaciones son muy abundantes:

Josefa está casada y de su matrimonio tiene tres hijos, tres niñas ("a mí me predijeron que ninguno de mis hijos sería varón y... pues, sí, ha resultado cierto." pág. 87) que son el "estímulo de su poesía" (pág. 88). Ayuda a mantener la casa con "Las flores naturales" (Ibidem). Sin embargo no tiene "la menor noción" (pág. 90), según Aminta, de lo que es la popularidad.

Aminta descende de una familia humilde a la que abandonó para buscar la fama. Los temas de su poesía son difíciles: "la metafísica pura. Y las formas se cifien al más severo canon clásico" (págs. 91-92).

Elvira es casada pero separada de su marido y ella y Josefa cuando se vieron "se saludaban efusivamente y luego se perdían en una animada explicación acerca del encuentro con Victoria..." (pág. 95).

Para Cecilia la obra de Aminta es "abominable" e "inhauténtica". A su vez Aminta define a su nuevo crítico como "gusano de la tierra" (pág. 97).

Cuando Matilde estuvo con ellas y decidieron hacer la reunión en la terraza, todas la seguían detrás "como en se-

guimiento de su pastor." (pág. 99).

Victoria, "mientras tanto se retiró a la cocina a preparar la comida y "Elvira no se incorporó al grupo de la terraza hasta que Victoria hubo desaparecido." (Ibidem)

La colocación de las mujeres alrededor de la "diva" puede ser significativa:

"En el centro estaba Matilde. Flanqueándola, muy próximas, como si la proximidad confiriera la primacía, rivalizaban Aminta y Josefa. Sin pretensiones de llamar la atención (...) se sentaban Cecilia y Susana. Elvira contempló el conjunto, apreciativamente." (págs. 99-100).

Aminta asegura que sabe "en carne propia, lo que es el éxito" pero una de sus compañeras no está de acuerdo intentando hacer una matización: "Te equivocas. Sabes lo que es el escándalo." (pág. 102)

La finalidad de la poesía de estas escritoras es "alcanzar la certidumbre, para probarnos a nosotros mismos que no nos hemos engañado y que no hemos engañado a los demás." (pág. 104)

Aminta no soporta a Josefa porque le "irrita su hipocresía y su limitación y sus aires remilgados de señora decente y sus ínfulas de fiscal." (pág. 126). Elvira tampoco está "muy lejos de compartir su juicio." (Ibidem)

Por último, las dos frases que condensan lo fundamental del relato:

"Elegir es rechazar; rechazar es limitarse y limitarse es morir." (pág. 99) (El subrayado es nuestro)

Es decir, que toda elección es negativa porque lleva implícito en ella el rechazo de la opción contraria, de la opción que no se ha elegido. Incluso el elegir quedarse soltera (como Victoria o Matilde) ha sido una limitación por su parte.

"Y yo sostengo que para tener acceso a la autenticidad es preciso descubrir la figura que nos corresponde que únicamente nosotros podemos encarnar." (pág. 151. El subrayado es nuestro)

Es la preocupación latente en cada uno de los cuatro relatos que componen el libro Album de Familia: la búsqueda de la propia identidad a través de nosotros mismos, rechazando el fingimiento, la representación como formas de hipocresía que no sólo no conducen, sino más bien apartan al sujeto de su autenticidad.

Actantes, actores y acciones

Aparecen en este relato los siguientes actores:

Matilde —————→ M

Victoria —————→ V

Cecilia —————→ C

Susana —————→ S

Josefa —————→ J

Aminta —————→ A

Elvira —————→ E

Reportera —————→ R

que intervienen en las secuencias de la siguiente manera:

$$S_1 = \{ M - V - C - S - R \}$$

$$S_2 = \{ M - V - C - S - J - A - E \}$$

Los acontecimientos que observamos hacen un número de 17 y son los que enumeramos a continuación:

A_1 = Despertar de Cecilia y Susana en su Habitación.

A_2 = Llegada de las dos estudiantes al lugar de la entrevista.

A_3 = Diálogo entre Victoria y la reportera

A_4 = Primera entrada de Matilde en el salón

A_5 = Conversación mantenida con Victoria y huida a sus habitaciones.

A_6 = Llegada de Victoria y, segundos después, de Josefa.

A_7 = Llegada de Aminta.

A_8 = Aparición de Elvira.

A_9 = Disculpa de Victoria y segunda entrada de Matilde.

A_{10} = Salida de Victoria para preparar la comida.

A_{11} = Recuerdos del pasado.

A_{12} = Anuncio de que la comida está dispuesta.

A_{13} = Explosión de cólera de Matilde y abandono a sus invitadas.

A_{14} = Conversación entre las cinco mujeres.

A_{15} = Regreso de Victoria al salón.

A_{16} = Comida.

A_{17} = Evaluación del día a cargo de Cecilia y Susana.

Cada uno de los actores está presente en los acontecimientos del siguiente modo:

$$M = \{ A_4 - A_5 - A_9 - A_{11} - A_{13} \}$$

$$V = \left\{ \begin{array}{l} A_3 - A_4 - A_5 - A_6 - A_7 - A_8 - A_9 - A_{10} - A_{12} - A_{13} - \\ A_{15} - A_{16} \end{array} \right\}$$

$$C = \left\{ \begin{array}{l} \Lambda_1 - \Lambda_2 - \Lambda_3 - \Lambda_4 - \Lambda_5 - \Lambda_6 - \Lambda_7 - \Lambda_8 - \Lambda_9 - \Lambda_{10} - \\ \Lambda_{11} - \Lambda_{12} - \Lambda_{13} - \Lambda_{14} - \Lambda_{15} - \Lambda_{16} - \Lambda_{17} \end{array} \right\}$$

$$S = \left\{ \begin{array}{l} \Lambda_1 - \Lambda_2 - \Lambda_3 - \Lambda_4 - \Lambda_5 - \Lambda_6 - \Lambda_7 - \Lambda_8 - \Lambda_9 - \Lambda_{10} - \\ \Lambda_{11} - \Lambda_{12} - \Lambda_{13} - \Lambda_{14} - \Lambda_{15} - \Lambda_{16} - \Lambda_{17} \end{array} \right\}$$

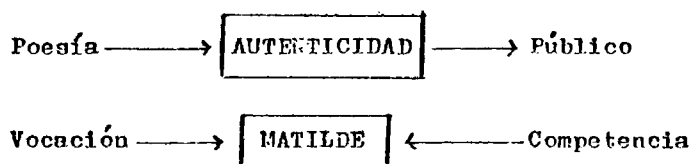
$$J = \left\{ \begin{array}{l} \Lambda_6 - \Lambda_7 - \Lambda_8 - \Lambda_9 - \Lambda_{10} - \Lambda_{11} - \Lambda_{12} - \Lambda_{13} - \Lambda_{14} - \Lambda_{15} - \\ \Lambda_{16} \end{array} \right\}$$

$$A = \left\{ \Lambda_7 - \Lambda_8 - \Lambda_9 - \Lambda_{10} - \Lambda_{11} - \Lambda_{12} - \Lambda_{13} - \Lambda_{14} - \Lambda_{15} - \Lambda_{16} \right\}$$

$$E = \left\{ \Lambda_7 - \Lambda_8 - \Lambda_{10} - \Lambda_{11} - \Lambda_{12} - \Lambda_{13} - \Lambda_{14} - \Lambda_{15} - \Lambda_{16} \right\}$$

$$R = \left\{ \Lambda_2 - \Lambda_3 \right\}$$

Si aplicamos el modelo actancial propuesto por el profesor Greimas, observamos que en S_1 , Matilde es el sujeto que desea llegar a ser ella misma, para lo que cuenta con su vocación de escritora(A) pero con el obstáculo de los demás literatos convertidos en competidores (T). El remitente es la poesía y el destinatario el público:



En la segunda secuencia el esquema parece complicarse un poco porque cada uno de los actores que intervienen en ella son sujetos en un momento dado. En el caso de Josefa, ella, como sujeto, desea la fama y a conseguirla la

ayudan las "flores naturales". Sin embargo su inautenticidad va a constituir un estorbo en su carrera. Su familia es el remitente y el destinatario su "ego"; para Aminta (S) el objeto es el mismo: la fama, el destinatario es también su "ego" y el obstáculo que se interpone entre ella y su deseo coincide con el de Josefa: la inautenticidad. Varía el remitente: (sus escarceos amorosos) y el ayudante: su superficialidad. Al hablar de Elvira (S), vemos que coinciden objeto, destinatario y oponente con los de sus colegas; el remitente es su separación matrimonial y como ayudante se presenta su manera clásica de componer un poema.

El caso de Victoria es distinto. Desea huir del mundo, desaparecer, pasar inadvertida y así, no cosechar triunfos, pero tampoco exponerse al fracaso. Lo consigue gracias a Matilde, pero su propio "yo" se opone constantemente a ello. El remitente es su antigua vocación de escritora y el destinatario el público.

Por último, Cecilia y Susana (la nueva generación) lo que desean es poseer la verdad, ser sinceras consigo mismas: ser auténticas. A ello les va a ayudar el haber sido testigos de la degradación de unas célebres escritoras, más preocupadas por el mundo social y por las murmuraciones que por la autenticidad de su poesía. Como obstáculo van a tener el ambiente hostil de la sociedad, más preparado para el disimulo y el fingimiento. El remitente es su vocación y el destinatario será su propio "yo":

Familia → FAMA → "Ego"

"Flores naturales" → JOSEFA ← Inautenticidad

Escarceos amorosos → FAMA ↔ "Ego"

Superficialidad → AMINTEA ← Inautenticidad

Matrimonio roto → FAMA → "Ego"

Clasicismo → ELVIRA ← Inautenticidad

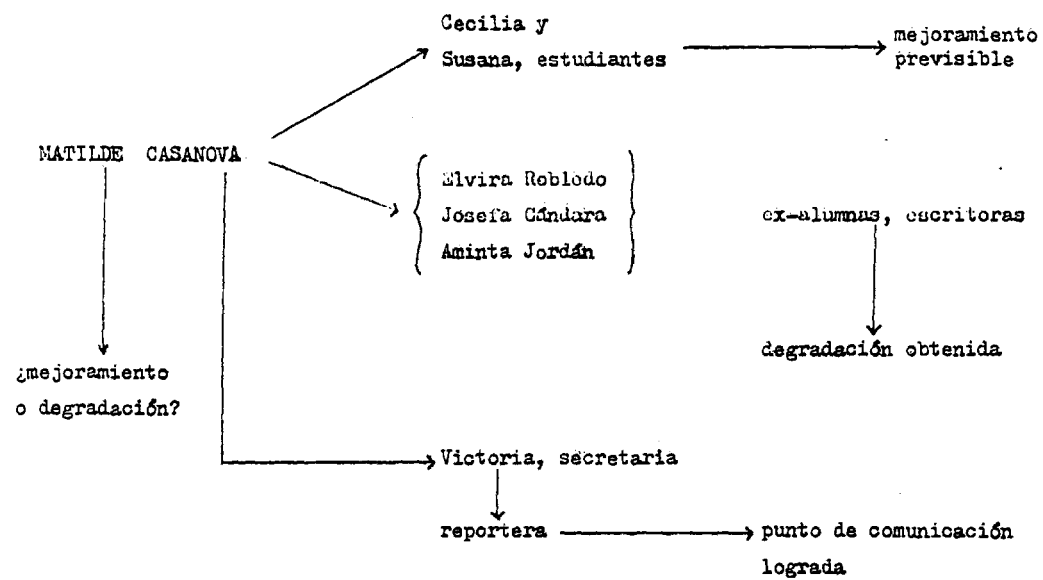
Vocación → HUELA → Público

Matilde → VICTORIA ← Su propio "yo"

Vocación → AUTENTICIDAD → Su propio "yo"

Decepción → CECILIA - SU SANA ← Ambiente social

Observemos el esquema que nos ofrece Martha Paley
Francescato (34):



El tiempo, los aspectos y los modos del relato

A.- Tiempo del relato

a.- Tiempo del narrador

Nos encontramos ante el tipo de narración llamada ulterior: el hecho narrado es anterior al momento en que se narra y además, hay una serie de retrospectpciones hacia el pasado: los recuerdos pasan por la mente de cada uno de los personajes quienes los refieren a sus interlocutores.

b.- Tiempo narrado

Va de un pasado remoto (los tiempos juveniles de Matilde, por un lado y la época de estudiantes de Victoria, Josefa, Aminta y Elvira por otro) a un pasado próximo (el momento de la entrevista).

c.- Tiempo del narrador

No se nos presenta de una manera líncal debido a las retrospectpciones de las que hablamos más arriba.

B.- Aspectos del relato

Se da un relato en tercera persona con un narrador omnisciente (narrador > personaje) que contempla a sus creaturas con la seguridad que da el conocimiento total no sólo de las acciones, sino también de los pensamientos (y aún los más escondidos) de la persona, el hecho o la historia que se relata.

C.- Modos del relato

Están presentes la representación y la narración en cuanto que son descritos los hechos y las circunstancias que concurren en cada actante (narración) y las consecuencias -positivas y negativas- que en éstos han tenido (representación).

501

CONCLUSIONES PARCIALES

Una vez concluido el análisis de los cuatro relatos que componen Album de familia hemos llegado a las conclusiones que a continuación se exponen.

El tema común a estos cuatro relatos es el fracaso -o la posibilidad de fracasar- de la mujer ante la sociedad mexicana y sobre todo, ante sí misma al no saber, o quizá al sentirse incapaz de actuar con autenticidad, lo que constituye la anulación de su propia personalidad: en "Lección de cocina" hemos visto a la narradora protagonista, una recién casada, luchando contra unos moldes tradicionales, que en unos casos se refieren al arte culinario y en otros a la dificultad que entraña la convivencia diaria.

En los tres restantes se nos muestran diferentes tipos de mujer: Edith, casada y cuyo matrimonio no funciona bien; Justina, viuda y resignada con su vida y Matilde, soltera pero famosa gracias a sus libros de poesía. Sin embargo, hay que hacer notar que la constante en todos ellos es, como apuntábamos al principio, el fracaso, que viene dado por la hipocresía, la no aceptación de la realidad, el cinismo y los fantasiosos delirios de grandeza, según los casos.

Sólo el primer relato, "Lección de cocina", nos presenta un final abierto gracias al cual el lector puede muy bien sacar sus propias conclusiones en cuanto al éxito o

fracaso de la mujer recién casada.

En el nivel de las funciones hemos observado dos tipos diferentes de procesos: mejoramiento y degradación que se estructuran de la siguiente manera:

En primer lugar hay que hacer notar que se dan cinco procesos de mejoramiento de los cuales tres se obtienen y dos están abocados al fracaso.

En cuanto a los procesos de degradación, aparecen seis y en los seis se obtiene esa degradación.

Como anotábamos en las conclusiones subsiguientes al análisis de Los convidados de agosto, el "mejoramiento" conlleva una carga semántica positiva, mientras que la "degradación" se puede considerar negativa. Pues bien, si nos fijamos en el esquema que se da a continuación, podemos observar que sólo tres mejoramientos se obtienen (tres positivos) frente a dos que no llegan a su término (dos negativos), y sin embargo, las seis degradaciones están cumplidas (seis negativos).

De manera que se puede hablar de la visión negativa de la sociedad respecto a la mujer -o viceversa- en estos cuatro relatos de Album de familia (en total, ocho procesos son negativos frente a tres que son positivos), en los que cada una de sus protagonistas llegan, más o menos rotundamente al fracaso en sus dos vertientes: social y personal. Veamos el esquema:

NIVEL DE LAS FUNCIONES : PROCESOS				
	MEJORAMIENTO		DEGRADACION	
	Obtenido	No obtenido	Obtenido	No obtenido
"Iecoción de cocina"		2 (s_1, s_2)	2 ?? (s_3, s_4)	
"Domingo"	2 (s_1, s_2)		1 (s_1)	
"Cabecita blanca"			2 (s_1, s_2)	
"Album de familia"	1 (s_1)		1 (s_2)	

En lo que se refiere al nivel de las acciones, hay que hablar de la función de los actantes.

En el plano sujeto-objeto debemos constatar el hecho de que ninguno de los actores-sujeto consigue su fin, por lo que caen en una frustración de la que intentarán salir poniendo en marcha ciertos mecanismos de defensa como puede ser el cinismo, en el caso de Edith, o la evasión de la realidad en el caso de Justina.

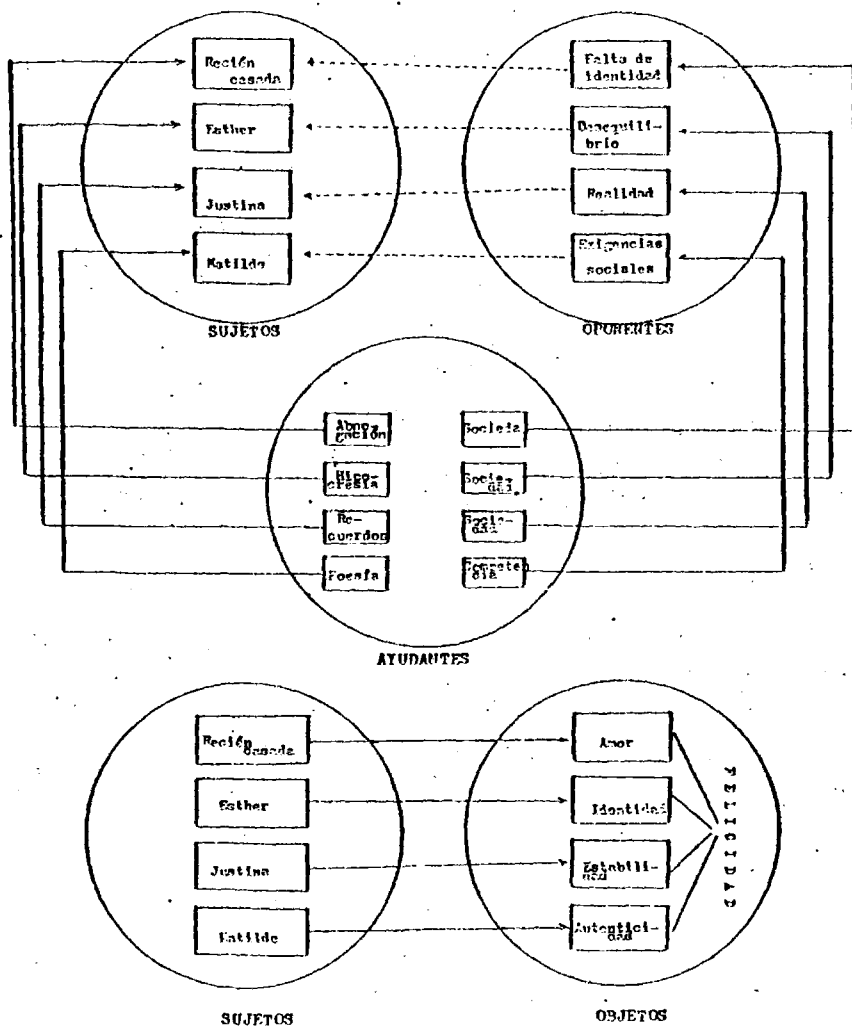
Las cuatro mujeres aspiran a lograr la felicidad que para la recién casada es el amor sincero; para Edith, el encuentro consigo misma; para Justina, la estabilidad emocional y para Matilde la autenticidad, y sin embargo, lo único que han conseguido es una insatisfacción personal abocada al hundimiento.

Por otra parte hay que hacer notar las relaciones del sujeto con los demás actores que intervienen como ayudantes y oponentes. La abnegación, el cinismo, los recuerdos del pasado y la poesía son los elementos que ayudan a la recién casada, Edith, Justina y Matilde, respectivamente, en su intento de evitar el fracaso. Pero frente a éstos, se erigen los oponentes (falta de identidad // recién casada; desequilibrio // Edith; realidad // Justina; exigencias sociales // Matilde) cuya misión es estorbar la ayuda prestada por otros, y para cumplir su propósito se servirán de medios en los que se apoyan logrando, finalmente, el triunfo: en los tres primeros relatos el medio que utiliza el

opponente de cada uno de sus sujetos es el mismo: la sociedad y sus ostumbres tradicionales que anulan la personalidad de quienes los aceptan y hacen fracasar a aquellos que se rebelan contra el orden preestablecido en un intento de ser ellos mismos.

En el último relato, "Album de familia", será la competencia profesional la que, unida a las exigencias sociales, no dejará a Matilde Casanova, poetisa, Premio de las Naciones, ser ella misma, tener acceso a la autenticidad.

NIVEL DE LAS ACCIONES



Por último, debemos hablar del nivel de la narración. En cuanto al tiempo del relato es evidente que, en lo que se refiere al tiempo del narrador, domina la presencia de la narración ulterior, aunque otros tipos de narración: simultánea y anterior también están presentes (Ver el esquema que se da a continuación):

En "Album de familia" y "Cabecita blanca" sólo aparece la narración ulterior, mientras que en "Domingo" se intercala la anterior y la ulterior y en "Lección de cocina" observamos los tres tipos de narración mencionados: simultánea, ulterior y anterior.

El tiempo narrado, por tanto, tampoco sigue una constante; de acuerdo con lo expuesto hasta ahora se puede deducir que casi siempre es pasado (próximo o remoto) sobre todo en "Album..." y "Cabecita..."; en "Domingo" alterna el pasado y el futuro y en "Lección...", presente, pasado y futuro.

El tiempo de la narración en ninguno de los relatos se presenta de forma lineal. Las retrospectivas y anticipaciones están claramente dispuestas a lo largo de la historia de manera que ésta no es cronológica, bien por el uso del futuro o del pasado desde un presente o bien por las retrospectivas obligadas al jugar la narradora con los dos tipos de pasado: próximo y remoto.

Si nos referimos a los aspectos del relato cabe señalar que predomina el punto de vista omnisciente (narrador > personaje), salvo en el primer relato, en "Lección de cocina", donde se nos presenta el punto de vista del personaje narrador (narrador = personaje) y la persona utilizada en la narración es, por tanto la primera del singular, a diferencia de los otros tres relatos en lo que se utiliza la tercera persona.

Finalmente, respecto a los modos del relato, hay que decir que tanto la narración como la representación, aparecen en los relatos que integran el libro Album de familia de una manera prácticamente equilibrada.

N I V E L D E L A N A R R A C I O N									
	TIEMPO DEL RELATO			ASPECTOS DEL RELATO	MODOS DEL RELATO				
	Del narrador	Narrado	De la narración		Representación	Narración			
"Locación de cocina"	Simultánea Ulterior Anterior	Presente Pasado Future	No lineal	Narrador = personaje	S_2, S_3, S_4	S_1			
"Domingo"	Ulterior Anterior	Pasado Future	No lineal	Narrador > personaje	S_1, S_2	S_1, S_2			
"Cabecita blanca"	Ulterior	Pasado próximo Pasado remoto	No lineal	Narrador > personaje	S_2	S_1			
"Albua de familia"	Ulterior	Pasado remoto Pasado próximo	No lineal	Narrador > personaje	S_1, S_2	S_1, S_2			

N O T A S

- (1) Cf. Alfonso González. "La soledad y los patrones del dominio en la cuentística de Rosario Castellanos", en Homenaje a Rosario Castellanos, Valencia, Albatros ediciones, 1980, pags. 107-113.
- (2) Rosario Castellanos. "Las amistades efímeras", en Los convidados de agosto, México, edics. Era (Biblioteca Era), 1979. 5ª edición, pag. 25. El subrayado es nuestro.
Las páginas que aparecen entre paréntesis corresponden a esta edición.
- (3) Claude Bremond. "La lógica de los posibles narrativos", en Análisis estructural del relato, Buenos Aires, Edit. Tiempo contemporáneo, 1970. Pág. 90.
- (4) Seguimos a Enrique Anderson Imbert. Teoría y técnica del cuento, Buenos Aires, Edit. Marymar, 1979.
- (5) Tzvetan Todorov. "Las categorías del relato literario", en Análisis estructural del relato, Buenos Aires, Edit. Tiempo Contemporáneo, 1970. Pags. 155-192.
- (6) Gérard Genette. Figures III, París, Editions du Seuil, 1972.
- (7) J. Pouillon. Tiempo y novela. Buenos Aires, Edit. Paidós, 1970.
- (8) Seguiremos la clasificación de Pouillon retomada (y casi modificada) por Todorov. Cf. Análisis estructural...
- (9) Rosario Castellanos. "Vals 'Capricho'", en Los convidados de agosto. México, Edics. Era, 1979, 5ª ed. Pag. 40. Citamos por esta edición.
- (10) "Pero nadie la acompañaba ni a miga mayor los domingos, ni a la función vespertina los sábados, ni a la serenata los jueves, ni a las carreras de caballos de Yaxchibol en octubre, ni a las temporadas de baños de Uninajab en abril, ni a las ferias de enero ni a los bailes todo el año." (pág. 48)
- (11) Rosario Castellanos. "Los convidados de agosto", en Los convidados de agosto, México, Edics. Era, 1979, 5ª ed., pag. 94. Citamos por esta edición.
- (12) Rosario Castellanos. "El viudo Román", en Los convidados de agosto. México, Edics. Era, 1979, 5ª ed. p.

pág. 193. Citamos por esta edición.

(13) Alfonso González. Op. cit., pág. 113.

(14) En los dos primeros relatos las mujeres están casadas mientras que en los otros dos permanecen solas: la señora Justina es viuda y Matilde Casanova, soltera. Las cuatro, sin embargo, fingen con respecto a su vida una conformidad que están muy lejos de sentir.

Martha Paley Francescato en su artículo "Transgresión y aperturas en los cuentos de Rosario Castellanos" (en Homenaje a Rosario Castellanos, Valencia, Albatros Edics., 1980, pág. 116), esquematiza las cuatro posiciones femeninas de la siguiente manera:

- 1.- "Lección de cocina" - recién casada - planteamiento de problemas sobre el matrimonio.
- 2.- "Domingo" - Edith, casada conforme - Matrimonio aparentemente feliz y logrado.
- 3.- "Cabecita blanca" - Sra. Justina, viuda - Viudez feliz, pero ciega.
- 4.- "Album de familia" - Matilde, escriitora célebre - Soltería

(El subrayado es nuestro)

(15) Idem, págs. 116-117.

(16) Rosario Castellanos. "Lección de cocina", en Album de familia. Mexico, Edit. Joaquín Mortiz, serie del volador, 1975. 2ª ed., pág. 9. Citamos por esta edición.

(17) Cf. Alfonso González. Ob. cit., pág. 112

(18) "Yo seré, de hoy en adelante, lo que elija en este momento (...) hipócrita (...) si soy el caso típico, la femineidad que solicita indulgencia para sus errores, la balanza se inclinara a favor de mi antagonista y yo participaré en la competencia con un handicap que aparentemente, me destina a la derrota y que, en el fondo, me garantiza el triunfo (...) La receta,

pues, es vieja y su eficacia está comprobada.

Solo que me repugna actuar así. Esta definición no me es aplicable y tampoco la anterior, ninguna corresponde a mi verdad interna, ninguna salvaguarda mi autenticidad" (págs. 21-22). El subrayado es nuestro.

- (19) Las secuencias y funciones que corresponden al plano del subconsciente van encerradas entre parentesis.
- (20) "Si insisto en afirmar mi versión de los hechos mi marido va a mirarme con suspicacia, va a sentirse incómodo en mi compañía y va a vivir en la continua expectativa de que se me declare la locura,
Nuestra convivencia no podrá ser más problemática. Y él no quiere conflictos de ninguna índole. Menos aun conflictos tan abstractos, tan absurdos, tan metafísicos como los que yo le plantearía. Su hogar es el remanso de paz en que se refugia de las tempestades de la vida. De acuerdo. Yo lo acepte al casarme y estaba dispuesta a llegar hasta el sacrificio en aras de la armonía conyugal. Pero yo contaba con que el sacrificio, el renunciamiento completo a lo que soy, no se me demandaría más que en la Ocasión Sublime, en la Hora de las Grandes Resoluciones, en el Momento de la Decisión Definitiva. No con lo que me he topado hoy que es algo muy insignificante, muy ridículo. Y sin embargo..." (pág. 22). El subrayado es nuestro.
- (21) Hacer el amor boca arriba, "la postura clásica" (pág. 9) a pesar del dolor que en las quemaduras sentía, por ejemplo.
- (22) "Pero yo, abnegada mujercita mexicana (...) sonreía..." (Ibidem)
"Porque perdí mi antiguo nombre y aún no me acostumbro al nuevo, que tampoco es mío." (pág. 11).
- (23) Martha Faley Francescato. Op. cit., pág. 119.
- (24) Pueden también considerarse como dos secuencias simples que en este caso, estarían unidas "por enlace".
- (25) Rosario Castellanos, "Domingo", en Album de familia, México, Edit. Joaquín Mortiz, serie del volador, 1975, 2ª ed., pág. 25. Citamos por esta edición. El subrayado es nuestro.
- (26) Hay algunas muestras más. Por ejemplo, cuando Jorge, Carlos y Vicente discuten acerca de la realización personal por medio del trabajo:
" - La vocación es la incapacidad total de hacer cualquiera otra cosa.
-Mirame a mí: si yo no hubiera sido militar ¿qué habría sido?
-Civil." (pág. 35).

O en el caso de la conversación mantenida sobre el embarazo de la esposa de Octavio, ante lo que Vicente se siente exasperado:

" -¡Que falta de imaginación tienen las mujeres, Dios santo! No saben hacer otra cosa que preñarse.

-Bueno, Vicente, al menos les concederás que saben hacer también lo necesario para preñarse" (pág. 37).

después de la cual todas las miradas se dirigen a Hugo, solitario sin su alemana:

" -¿Por qué tan solo, Hugo? (...)

-Estoy esperando -respondió el aludido con un leve gesto de misterio.

-¿Tú también? -preguntó Jorge falsamente escandalizado." (Ibidem).

Y cuando Edith se fija en el rincón donde habla la pareja formada por Carlos y Lucrecia, comenta con Octavio:

" -Parecen un poco tensos -dijo señalando la pareja a Octavio-. Si Lucrecia sigue apretando la copa de ese modo va a acabar por romperla.

-¿Te preocupa?

-No. La copa es corriente." (pág. 41)

Por otro lado y cuando uno de los invitados trata de molestar a Vicente llamándole "judío errante", el aludido contestará de la siguiente manera:

" -Si lo de judío lo dices por mi padre, te lo agradezco. Es uno de mis motivos mas fundados de desprecio.

-A poco tu papa es judío, tú.

-Pues bien a bien, no lo sé. Pero, ah, cómo jode." (págs. 37-38)

(27) Martha Paley Francescato. Op. cit., pág. 119.

(28) Rosario Castellanos. "Cabecita blanca", en Album de familia, México, Edit. Joaquín Mortiz, serie del volador, 1975, 2ª ed., pág. 50. Citamos por esta edición.

(29) Martha Paley Francescato. Op. cit., pág. 119

(30) Lo dice Kathleen O'Quinn en su artículo "'Tablero de Damas' and 'Album de familia': Farces on Women Writers", aparecido en el Homenaje a Rosario Castellanos Valencia, Albatros Edics., 1980, págs. 99-105. La cita completa de la revista es: América: Revista Antológica (Juulio (sic) 1952), 187-202.

- (31) Rosario Castellanos. "Album de Familia", en Album de familia, Mexico, Edit. Joaquín Mortiz, serie del volador, 1975, 2ª ed., pág. 110. Citamos por esta edición.
- (32) Así se lo dice a Elvira: "No se atreverán nunca a confesarlo. Son demasiado jóvenes, Elvira, demasiado tímidas, están demasiado bien educadas." (pág. 96).
- (33) En un momento determinado de la reunión y ante las estupideces que se veía obligada a escuchar no se le ocurrió otra cosa mejor que decir a Matilde: "¡Está absolutamente chocha! -estalló Susana que había perdido, por completo, el dominio de sus nervios." (pág. 110).
- (34) Martha Paley Francescato. Op. cit., pág. 120

522

III PARTE

CAPITULO VII

LA OBRA NARRATIVA DE
ROSARIO CASTELLANOS:
CONCLUSIONES

El objetivo de nuestro trabajo, como dijimos en un principio, era poner de manifiesto las dos grandes preocupaciones que Rosario Castellanos refleja en su narrativa: la situación del indio, fijándonos en sus dos novelas y la problemática de la mujer en la sociedad, expuesta en sus libros de relatos.

A lo largo del análisis que da cada una de las narraciones hemos venido haciendo, creemos que ha quedado clara la denuncia que la autora hace reivindicando, para los más oprimidos, un trato de justicia.

Retomando las conclusiones parciales que después de cada análisis hemos ofrecido, damos a continuación una visión general de la obra de la escritora mexicana en un afán por nuestra parte de concretar, no sólo los temas llevados por Rosario Castellanos a la narrativa, sino también su manera de presentarlos: su arte de narrar.

Para ello, dividiremos nuestra exposición en dos grandes apartados: A.- La temática, y B.- La técnica, el primero de los cuales atiende preferentemente a la visión de: a.- El indio, y b.- La mujer, constando el segundo, asimismo, de dos subapartados: a.- El humor, y b.- El lenguaje.

Igualmente dedicaremos un tercer apartado, C, a la

recopilación de los datos obtenidos en el análisis estructural de los relatos, donde podremos constatar el tema-base que se desprende de ellos, la soledad, atendiendo principalmente: a.- En el nivel de las funciones, al tipo de procesos que se dan y b.- la influencia de los actores en el nivel de las acciones. Por último, hablaremos del nivel de la narración en cada uno de sus tres apartados (tiempo, aspectos y modos del relato), haciendo patente así las preferencias de Rosario Castellanos a la hora de construir el relato.

A.- La temática

a.- El indio.-

Los temas de las dos novelas de esta autora mexicana se centran en un personaje concreto: el indio, en quien vuelca toda su simpatía, aunque sin llegar a dar de él una imagen poética y bondadosa por naturaleza.

En uno de sus libros de ensayos, Rosario Castellanos nos dice al respecto:

"A primera vista se tiene la impresión de que el papel de víctima corresponde al indio y el de verdugo al otro. Pero las relaciones humanas nunca son tan esquemáticas y las sociales lo son aún menos. Las máscaras se cambian a veces, los papeles se truecan. La espada de la injusticia, dice Simone Weill, es una espada de dos puntas y hiere tanto al que la empuña como al que se encuentra en el extremo contrario" (1),

a pesar de lo cual, el indio siempre es el personaje oprimido por la mano de quien tiene el poder y abusa de él: el hombre blanco.

La experiencia de la autora, cuya infancia ha transcurrido en las fincas de su padre donde comienza a ser consciente del problema que vive el indio, y su posterior

colaboración en el Instituto Nacional Indigenista de México (1956-1957), hace que la comunicación de ese problema al lector, a través de sus escritos sea totalmente vivencial.

Según Regina Harrison MacDonald, "The Indian, in her narrative glance, is seen as the end product of the long history of the Conquest." (2). Para Rosario Castellanos, pues, la desigualdad social del indio con respecto al blanco, se remonta al tiempo de los conquistadores; ahora no es más que la persistencia de una larga tradición.

Una de las características que sobresale en las relaciones indio-blanco es la incomunicación existente entre ambos, una incomunicación que conduce al indígena hacia la soledad y que está fundamentada en la diferencia de la lengua: el ladino hablará español, "castilla", mientras que el indio conservará vivo su propio idioma: el tzetzel.

Rosario Castellanos así lo reconoce y apunta en Balún-Canán la inutilidad de la presencia de un maestro, unilingüe, para educar a los keremitos:

"Ellos no sabían hablar español. Ernesto no sabía hablar tzetzel. No existía la menor posibilidad de comprensión entre ambos." (Balún-Canán, pág. 145
El subrayado es nuestro)

Y este hecho, en una relación maestro-alumno es mucho más importante cuando se trata de ayudarles a salir de su aislamiento y a luchar, con ellos, para que les sean reconocidos sus derechos: es el caso, en Oficio de tinieblas, de Fernando Ulloa y los dirigentes indígenas quienes necesitan un intermediario que les traduzca sus respectivas palabras.

En otro orden de cosas, es frecuente que los finqueros tengan ligeras nociones de tzetzal y, sin embargo, el indígena nunca puede tener opción a hablar la lengua de los blancos. Por una parte porque es considerado estúpido, ignorante y lo suficientemente perezoso e inepto como para no adquirir los conocimientos básicos del castellano:

"Ellos son tan rudos que no son capaces de aprender a hablar español. La primera vez que vine a Chacatajal quise enseñarle a hablar a la cargadora de la niña. Y ni atrás ni adelante. Nunca pudo pronunciar la f. Y todavía hay quienes digan que son iguales a nosotros." (Balún-Canán, pág. 96. El subrayado es nuestro)

En segundo lugar porque el castellano es considerado como un privilegio, una prerrogativa del ladino, que lo sitúa en un nivel superior. Si en alguna ocasión, el indio que sabe "castilla" es sorprendido hablando ese idioma, el ladino que esté con él lo condenará para siempre por haber-

se atrevido a utilizar algo que, por su condición no le corresponde:

"Oílo vos, este indio igualado. Está hablando castilla. ¿Quién le daría permiso? " (Balún-Canán, pág. 38. El subrayado es nuestro)

Y más si el indio, conocedor de la lengua, pero ignorante de las reglas sociales, usa un tratamiento inadecuado con su interlocutor:

"Porque hay reglas. El español es privilegio nuestro. Y lo usamos hablando de usted a los superiores; de tú a los iguales; de vos a los indios." (Balún-Canán, pág. 39. El subrayado es nuestro)

El indio es el personaje débil, el oprimido por el afán de poder del hombre blanco. Las leyes de Lázaro Cárdenas están encaminadas a dar al indígena un trato más justo. Empezando por su educación y terminando con la restitución de las tierras. Pero el ladino no está dispuesto a semejante aberración, que para él supondría una triple pérdida: de tiempo, porque el indio ignorante no está capacitado para asimilar unos conocimientos que, por otro lado, son privativos del blanco; de mano de obra, porque si los indios se dedican a trabajar sus propias tierras, ¿quién va a hacer el trabajo en las milpas de

los hacendados?, ¿quién se encargará de los potreros?; y la que es más importante: la pérdida de algunas de sus propiedades, que habría que repartir entre los indígenas quedando así, definitivamente mermado el señorío de la raza blanca.

La dicotomía poderoso/débil aisla a este último del primero y llega a deshumanizar a los personajes que toman parte en el conflicto, presentándonos la autora de esta manera, dos mundos claramente diferenciados por su poder o la falta del mismo: el indígena, en lucha continua por alcanzar unos derechos que ahora le son negados por su condición de indio, por pertenecer a una raza inferior a la blanca y el ladino en un ya prolongado choque con el contrario, en un afán de mantener sus privilegios a toda costa, negando a los indios el derecho humano más elemental: el derecho a la vida, cuando el blanco lo cree oportuno:

Isabel Zebadúa se encontraba incapacitada para criar a su recién nacida hija Idolina. Por ello mandó llamar a la india Teresa Entzín López que también acababa de dar a luz, para que amamantase a la hija de los Cifuentes sin importarle la suerte que pudiera correr la india recién nacida que, al faltarle el alimento, morirá. Y esto es algo que Isabel encuentra natural:

"¿Y por qué no iba a morir? ¿Qué santo tenía car-

gado? Teresa no es más que una india. Su hija era una india también." (Oficio de tinieblas, pág. 140. El subrayado es nuestro)

Hemos hablado hasta ahora de dos diferencias fundamentales que dificultan la convivencia entre las razas blanca e india: la lengua y la posición social que ocupan .

Nos queda aún por reseñar una tercera: la religión; las creencias católicas de los blancos frente a la idolatría de los indígenas es un nuevo punto de ruptura entre los dos pueblos. Lo mismo en Balún-Canán que en Oficio de tinieblas asistimos a la presentación de ritos ancestrales mezclados con la brujería y la superstición.

Rosario Castellanos se nos muestra aquí como excelente pintora de una raza diferente a la nuestra en una magnífica comprensión de la psicología indígena.

Efectivamente, en Balún-Canán, de la mano de la nana que cuida a la hija de los Argüello y gracias a sus narraciones, podemos adentrarnos en las leyes del mundo indígena al cual pertenece. Ella es quien explica a la niña el poder de los brujos y su manera de utilizarlo:

" - Son cosas de los brujos, niña. Se lo comen todo. Las cosechas, la paz de las familias, la salud

de las gentes.

(...)

(...) la nana me muestra una llaga rosada, tierna, que le desfigura la rodilla.

(...)

- No digas nada, niña. Me vine de Chactajal para que no me siguieran. Pero su maleficio alcanza lejos.

(...)

- Es malo querer a los que mandan, a los que poseen. Así dice la ley." (Balún-Canán, págs. 15-16.

El subrayado es nuestro)

Asímismo, dará la explicación oportuna cuando aparezca el indio de Chactajal, macheteado: "Lo mataron porque era de la confianza de tu padre. Ahora hay división entre ellos (...) Unos quieren seguir, como hasta ahora, a la sombra de la casa grande. Otros ya no quieren tener patrón" (Balún-Canán, pág. 32), indicando la lucha que también existe en el mismo seno de la comunidad indígena.

Por ella sabemos del mito de la creación del mundo desde el momento de la cual existieron dos clases de hombres: ricos y pobres (Balún-Canán, cap. IX, primera parte) y del terror causado por el terrible dzulúm (Balún-Canán, págs. 21-22)

De igual manera se erige la india como portavoz de los brujos y anuncia a Zoraida que su hijo Mario tiene que morir: "Los ancianos de la tribu de Chactajal se reunieron en deliberación. (...) Y así condenaron a Mario. (...) Los brujos se lo están empezando a comer. (...) Mario va a morir." (Balún-Canán, págs. 230-231. El subrayado es nuestro)

En Oficio de tinieblas, segunda novela de Rosario Castellanos, la superstición y la idolatría es más patente. En la figura de Teresa observamos cierta práctica de la brujería a la hora de consolar a Idolina. Pero el personaje más relacionado con los ritos ancestrales es Catalina Díaz Puiljá.

Ella, la ilol de su pueblo, temida y al mismo tiempo adorada por sus hermanos de raza: la temen porque conocen su poder y el peligro que correrían si no obedecieran sus más mínimas indicaciones, porque Catalina "conservaba siempre en su mano izquierda la amenaza, la posibilidad de hacer daño." (Oficio de tinieblas, pág. 15); la adoran, porque gracias a ella revivirán sus antiguas costumbres, podrán acercarse a sus antiguos dioses, creerán en una inmortalidad ganada tras la muerte, en la Cruz, del pequeño Domingo quien, en el ánimo de todos, es el requisito necesario para su igualdad con los blancos: desde ahora los chamulas estarán orgullosos por poseer su pro-

pio cristo que igual que el de los católicos, les confiere la tan anhelada inmortalidad.

"Catalina y sus secuaces fueron creando una liturgia compleja y delirante en la que el centro de los homenajes gravitaba sobre la propia ilol" (Oficio de tinieblas, pág. 214) y cuando la sacerdotisa se ve apartada por unos ritos que no eran los que ella había inculcado a su pueblo, cuando, al llegar la Semana Santa los indios bajaron a San Juan a conmemorarla como los católicos, dejando abandonados en el paraje de Tzajal-hemel a sus dioses de piedra, Catalina se siente humillada y despreciada y sumergida en su propio anhelo de volver a ser la dirigente espiritual de los chamulas y no duda en ofrecer a éstos lo que tanto tiempo habían estado esperando: un signo de su igualdad con los blancos, aunque para ello tenga que sacrificar lo que más quería: Domingo, que se convierte así en el Cristo Chamula:

"Catalina entrecerró los ojos para que no advirtieran el relámpago de odio que la había sacudido. ¡La iglesia de San Juan llena de adornos y ofrendas y la cueva de Tzajal-hemel vacía y abandonada!" (Oficio de tinieblas, pág. 299)

Más adelante leemos: "La Cruz reclama a su crucificado. (...) Catalina contempla la Cruz (...) tiene en sus manos lo que falta a la Cruz para ser, no el símbolo inerte, sino el instrumento de salvación de todos. Basta .

un ademán, el ademán más simple, para que la esperanza cuaje en realidad. Y Catalina lo cumple." (Oficio de tinieblas, pág. 317)

Así, ofrece a Domingo en sacrificio para el bien de su pueblo y, al mismo tiempo, en un intento de retomar las riendas y volver a ser considerada ilol poderosa.

Cuando el niño muera, ella será quien dé significación al hecho de cara a los demás chamulas que están atónitos ante lo que sus ojos acaban de presenciar:

"Ahora nosotros también tenemos un Cristo. No ha nacido en vano ni ha agonizado ni ha muerto en vano. Su nacimiento, su agonía y su muerte sirven para nivelar al tzotzil, al chamula, al indio con el ladino. (...) Somos iguales ahora que nuestro Cristo hace contra-peso a su Cristo. (...) Porque está dicho que ninguno de nosotros morirá." (Oficio de tinieblas, págs. 324-325. El subrayado es nuestro)

b.- La mujer

En los libros de relatos Los convidados de agosto y Album de familia la figura central será la mujer, oprimida también por una sociedad en la que impera el dominio del hombre, quien ejerce su poder a todos los niveles, obligando a la mujer a seguir determinados parámetros sociales y aún individuales que la convierten, en la mayoría de los casos, en un ser sin voluntad y hundido para siempre en su desesperación y su desgracia.

Todo ello está claro en Los convidados de agosto. Las cuatro mujeres que protagonizan cada uno de los relatos que componen el libro son portadoras de cuatro realidades: su debilidad, la opresión a la que es sometida, la incomunicación obligada con otros seres y la consiguiente soledad que sufre durante toda su vida.

Gertrudis, Reinerie, Emelina y Romelia soportan, cada una de distinta manera, la actitud del hombre que anula la verdadera personalidad de la mujer por considerarla inferior a él e incapacitada para valerse por sí misma.

En Album de familia el planteamiento, sin embargo, es distinto. Los cuatro relatos "son una respuesta a los planteamientos abiertos en la cuestión anterior de Rosario Castellanos; constituyen la apertura de nuevas po-

sibilidades (...). Si la sociedad y el hombre imponen ciertas normas rígidas a la condición de la mujer, ésta puede optar por aceptarlas ciegamente o buscar una vía personal que la satisfaga, fingiendo aceptarlas." (3)

Efectivamente, hemos visto que tanto la recién casada como Edith, Justina o Matilde intentan lograr alcanzar su propia identidad, aunque para ello deban romper con los ya tradicionales moldes que la sociedad les había designado.

La presencia de la mujer en la sociedad nos la pinta Rosario Castellanos un tanto conflictiva. No puede tener ideas propias; el hombre es el que irá guiándola en todos los momentos de la vida condicionando así, el futuro de la persona, que no tendrá ni siquiera opción a aspirar a algo mejor.

En el caso de Gertrudis (4) quien, huérfana de madre y cansada de vivir con su padre y la nueva esposa de éste, decide fugarse con Juan Bautista huyendo así de lo que para ella representa un infierno, es detenida a mitad de camino por su progenitor quien, poseído por un sentido estricto de su honra, obliga a los jóvenes a contraer matrimonio sin preocuparle lo más mínimo el futuro inmediato de su hija, recién casada con un maleante que debe ir a la cárcel.

Pero con más claridad se aprecia esta actitud hostil de la sociedad para con la mujer que no acepta sus normas tradicionales en los otros tres relatos :

Reinerie, Natalia y Julia (5) sufren las consecuencias de su estado social y se encuentran con una sociedad que, con disimulo primero y abiertamente después, las rechaza. Reinerie es una muchacha joven, criada en las monterías de su padre y que nada entiende de tradiciones ni reglas de sociedad. Se comporta de una manera natural, pero esta naturalidad es interpretada como desvergüenza y ni las mujeres, por pudor, ni los hombres, por resentimiento al no haber conseguido "domarla" según su concepción de la vida, optarán por excluirla de sus círculos, propiciando así la destrucción de un ser cuyo único error ha sido no someterse a las reglas del juego que imponen lo otros, en un afán de conservar su propio "yo".

Julia y Natalia, las tías de Reinerie y Emelina (6) simbolizan el peligro a que está sometida una mujer en la sociedad comiteca, al quedarse soltera. Es como si ningún varón las hubiera considerado dignas de convertirlas en esposas y madres, condenándolas para siempre a una soledad de la que difícilmente podrán salir.

En el caso de Julia y Natalia, el rechazo es más fuerte en tanto en cuanto ellas son las únicas que intentan ayudar a Reinerie. Y por tanto la condena aparece por dos

sitios: por su condición de solteras y por lo que es considerado un desafío a la sociedad, al hacer caso omiso de su actitud para con la niña.

Emelina, por su parte, trata de escapar del agobio que le produce su ya casi segura soltería y en la primera ocasión que se le presenta decide huir de Comitán con un hombre, conocer otras ciudades en las que la soltería no sea un estigma, realizarse personalmente, lograr su equilibrio y su identidad. Pero Enrique y Mateo, celosos guardianes de la honra familiar y de las costumbres sociales, llegan a tiempo de impedir que la mujer rebelde consiga sus propósitos y, después de agredir al hombre, se hacen cargo de Emelina y la conducen de nuevo a su casa, de la que ya no podrá salir si no quiere ser señalada y puesta como ejemplo de maldad por todos los habitantes de Comitán.

Con Romelia (7) la situación es algo más complicada. Casada con un viudo, éste la devuelve a la casa paterna el día después de la boda alegando que no la encontró virgen.

El padre de Romelia no atenderá a las explicaciones de su hija, débil por ser mujer, y consentirá en recibirla de nuevo en su casa porque la palabra del doctor Román es sagrada ("Don Carlos ha dado su palabra de honor, y es un hombre de honor. Tengo la obligación de creerle")

Los convidados de agosto, pág. 179) y vale más que el futuro, que la felicidad de una hija desde este momento condenada al aislamiento por parte incluso de sus propias hermanas quienes verán en ella el motivo de sus respectivas desdichas.

Hasta aquí se ha expuesto el poder de decisión de un padre sobre la vida de su hija, quien representa menos para él, tiene menos fuerza que la palabra de un hombre.

Pero aún hay más. Carlos se ha casado con Romelia intuyendo que el hermano de ésta había sido el amante de su primera mujer. Al constatarlo no duda en llevar a cabo su venganza en la persona de Romelia, aunque ella sea inocente de este delito.

Así Carlos se siente satisfecho de su acción sin importarle que, a consecuencia de ella, una persona, ajena por completo al pecado de que se le acusa, será condenada por la sociedad a la soledad y al aislamiento toda la vida.

Las mujeres que aparecen en los relatos de Album de familia, sin embargo, dejan de ser muñecos movidos por la voluntad del hombre y el capricho de la sociedad y su actitud de rebeldía no será condenada por los demás, quizá porque se defienden con el arma de la hipocresía.

La sociedad pintada en estos cuatro relatos ya no es la agobiante y cerrada sociedad provinciana, sino la abierta y más liberal de la capital. Todos los relatos están situados en México D.F. y sus protagonistas serán mujeres acostumbradas a vivir en la gran ciudad.

Los cuatro tipos de mujer que nos presenta Rosario Castellanos en este libro de cuentos son distintos, por su posición social y por su actitud ante la vida y sus problemas.

En el primer relato, "Lección de cocina" (8) es una mujer recién casada que se plantea serios problemas a la hora de asar un trozo de carne. Pretende auxiliarse con recetarios, pero es inútil. Sus esfuerzos fracasan y la carne se quema.

A la vez, compara el arte de cocinar con el "arte del matrimonio". Para este último existen también "recetarios", viejas tradiciones, actitudes que sus antepasados optaron por tomar y que les sirvió para evitar las disputas familiares consiguiendo dar la imagen de un matrimonio ejemplar.

Pero si el recetario ha fracasado a la hora de explicarle cómo se asa la carne, las antiguas costumbres de sus abuelas pueden no servir de mucho...

Hay un planteamiento de búsqueda de identidad y re-

belión contra las antiguas fórmulas de autosacrificio y autoabnegación que significan la negación de la propia personalidad.

Pero al final el relato es abierto. No se nos presenta la solución; ésa es la que cada uno debe buscar y encontrar de acuerdo con su modo de ser y sus posibilidades de actuar.

Edith (9) es una mujer casada, con dos hijos fruto de su matrimonio. Aparentemente todo está en orden, pero Edith no ha encontrado la felicidad. Carlos, su marido, tiene una amante que ella acepta como algo irreversible. No encuentra otro camino para realizarse, en la búsqueda de su identidad que la hipocresía. Gracias a ella, de cara a la sociedad más tradicional, el matrimonio de Edith y Carlos es un ejemplo de convivencia feliz y la mujer, escapando del agobio que le produce la vida familiar se refugia en la pintura, alejada de todo lo que no sea ella misma y allí puede encontrar el bienestar, la tranquilidad y el equilibrio que no le ha dado su posición social.

Un papel diferente es el desempeñado por Justina (10) una viuda con tres hijos: Lupe, soltera y a consecuencia de ello, histérica; Carmela, fracasada en su matrimonio y dedicada a la prostitución y Luisito, homosexual.

La vida de Justina ha resultado un fracaso: en su matrimonio no fue feliz y ahora, en su vejez, tampoco tiene ninguna compensación.

Sin embargo, Justina es feliz porque sus mecanismos de defensa han logrado que ella viva en un mundo fantástico que nada tiene que ver con la realidad pero que le ayuda a superarla.

Está completamente ciega para contemplar el desastre conseguido con la educación impartida a sus hijos, como antes lo estuviera para admitir la verdad acerca de las infidelidades de su marido.

El disimulo, la fantasía y el afán de cerrar los ojos ante una realidad irreversible han hecho de Justina una mujer que vive fuera de su mundo, aunque ella crea lo contrario y que, por ello, da la imagen de una mujer realizada y feliz.

En el último relato se presenta Matilde (11), poetisa ganadora del Premio de las Naciones. Soltera. Lo único que le interesa es su realización personal a la que ha llegado a través de sus escritos. Para Martha Paley Francescato, y nosotros estamos de acuerdo con su opinión, "es en este último cuento, además, donde se da una respuesta a las preguntas abiertas en los cuentos anteriores, cuando la escri -

tora protagonista tiene que decidirse entre dos pretendientes y llega a la siguiente conclusión:

Elegir es rechazar
rechazar es limitarse
y limitarse es morir. (99)

O sea, que toda elección es negativa, aún la de no casarse" (12)

B.- La técnica

a.- El humor

Es uno de los rasgos más sobresalientes del estilo de narrar de Rosario Castellanos. Las situaciones más terribles, recubiertas con un tinte de ironía, cierran el paso a la preocupación e incitan al lector para que asome en él la sonrisa, cuando no la risa franca.

La ironía con que la autora nos retrata a la sociedad comiteca está patente en Los convidados de agosto. Por ejemplo, en la frase con que empieza "Vals 'Capricho'": "La palabra señorita es un título honroso... hasta cierta edad" (13), o en la descripción del despertar de Emelina:

"Sus labios balbucieron una palabra cariñosa:

- Cutushito...

mientras estrechaba entre sus brazos, con el abandono que sólo da la costumbre, su propia almohada." (14)

Pero donde los rasgos humorísticos aparecen con más claridad es en el volumen Album de familia.

En "Domingo", las reuniones llevadas a cabo en casa de Edith y Carlos y a las que asisten unos cuantos amigos, provocan situaciones en las que se presta el chiste o el

comentario con una buena dosis de humor. Cuando Carlos y Jorge se introducen en una profunda discusión sobre la conveniencia o inconveniencia que es para el hombre trabajar en lo que le gusta, los presentes, por miedo a que desemboquen en temas trascendentales cortan la conversación abruptamente:

" - Allí está el problema. Elegir primero y luego realizarse.

- La vocación es la incapacidad total de hacer cualquier otra cosa.

- Mírame a mí: si yo no hubiera sido militar ¿qué habría sido?

- Civil." (15)

La evidencia de la respuesta frena las siguientes consideraciones que aún estaban en la mente de Jorge dispuestas a salir.

Sin embargo, las situaciones más cómicas se dan a raíz de la doble intención de las frases, de los juegos de palabras con que, anfitriones e invitados, se obsequian mutuamente.

Cuando hablan del retraso de Hugo, otro de los asiduos a las reuniones dominicales, observamos el siguiente comentario dedicado ^{una de} a sus diferentes acompañantes:

- " - ¡Esperemos en Dios que sea extranjera!
- Nadie es extranjero. Algunos lo pretenden pero a la hora de la hora sacan a relucir su medallita con la Virgen de Guadalupe.
- Para evitar engaños lo primero que hay que explorar es el pecho.
- En el caso de las mujeres. ¿Y en el otro?
- Ay, tú, los medallones no se incrustan dondequiera." (16)

Y en el momento en que Octavio anuncia a los demás la posibilidad de que su mujer haya quedado embarazada:

- " - ¡Qué falta de imaginación tienen las mujeres, Dios santo! No saben hacer otra cosa que preñarse.
- Bueno, Vicente, al menos les concederás que saben hacer también lo necesario para preñarse.
- (...)
- ¿Por qué tan solo, Hugo? ¿Se agotó el repertorio?
- Estoy esperando -respondió el aludido con un leve gesto de misterio.
- ¿Tú también? -preguntó Jorge falsamente escandalizado." (17)

También al observar Edith a Carlos, su esposo, en constante conversación con su amante, Lucrecia, comenta con Octavio:

" - Parecen un poco tensos -dijo señalando la pareja a Octavio-. Si Lucrecia sigue apretando la copa de ese modo va a acabar por romperla.

- ¿Te preocupa?

- No. La copa es corriente." (18)

En "Album de familia" las situaciones humorísticas se multiplican por dos razones: la extensión del relato es mayor que en el caso anterior y por otra parte, los personajes que en él aparecen se odian, pero poseen la suficiente "educación" como para no decirse mutuamente, a las claras, lo que piensan, sino que lo dejan caer con una buena dosis de ironía esperando, con la confianza en que el objeto de su crítica recogerá el dardo lanzado.

Como ejemplos -sería demasiado extenso mostrar aquí todas y cada una de las situaciones- podemos hablar del diálogo entre Aminta y Josefa cuando ésta no entiende lo que la primera ha querido decir con su insinuación, velada por supuesto, pero que Aminta no reconoce como tal. Muy digna, no condescenderá a explicar el significado de sus palabras a Josefa, con lo que ayuda a ésta quien se

apunta un tanto a su favor:

" - Si yo hubiera querido decir algo lo habría dicho. De sobra sabes que mi estilo es directo y sin adornos.

- En otras palabras, pobre en recursos." (19)

Y en otra ocasión, protagonistas de la cual serán Aminta y Elvira, leemos:

" - En efecto. Estaba a punto de metamorfosearme en un ratón de biblioteca cuando el Hada Buena materializó ante mis ojos al Príncipe Azul. Era la encarnación de la belleza, de la fuerza viva, de la vitalidad, de la aventura.

- ¿Se puede saber de quién estás hablando? -preguntó, con las narices dilatadas de ansiedad, Aminta.

- De mi exmarido. ¿De quién iba a ser?

- ¡Lo que engañan las apariencias! Yo lo recuerdo más bien como un señor -un señor esmirriado, conste- al que le preocupaba obsesivamente la duda de que el nudo de su corbata estuviera derecho." (20)

b.- El lenguaje

Como ya lo apuntábamos en las conclusiones que siguen al análisis de las novelas, es de destacar el lenguaje, en la narrativa de Rosario Castellanos por lo que gracias a él consigue de realismo a la hora de hacer hablar a sus personajes.

Abundan, a lo largo de sus escritos los americanismos y palabras castellanas con distinta significación. Pero la importancia del lenguaje, recae, a nuestro juicio en el uso de una gran cantidad de indigenismos (milpa - cacao- jacal - tlacuache...) reflejando con ellos una realidad social latente en todo el territorio mexicano: la existencia de los indios.

Todo, en las narraciones de Rosario Castellanos va encaminado a la pintura realista de la figura del indio y para ello, sus diálogos, sus monólogos, están plagados de palabras propias que nos hacen sentirnos junto a él. Por el contrario, cuando intervienen los blancos, la proporción de palabras indígenas que aparecen en sus parlamentos es mucho menor.

Un último detalle del que queremos dejar constancia es el hecho de que a medida que los relatos de Rosario Castellanos se van separando de la zona indígena, el lenguaje abandona, paulatinamente, sus términos indigenistas.

En Balún-Canán y Oficio de tinieblas, novelas situadas en la parte indígena de Chiapas y muchos de cuyos personajes son indios, aparecen gran cantidad de términos ligados con ellos.

En Los convidados de agosto, que aunque situados también en Comitán, los relatos no presentan ya la problemática indígena, este lenguaje se usa mucho menos.

Por último Album de familia, localizado en la ciudad de México, posee una lengua caracterizada precisamente por la ausencia de términos indigenistas.

A continuación presentamos una relación de los americanismos e indigenismos que aparecen en la obra narrativa de Rosario Castellanos, para la explicación de los cuales hemos acudido a los siguientes libros y diccionarios:

- Diccionario de americanismos. Por Marcos A. Morínigo. Editores Muchnik, Buenos Aires, 1966
- Diccionario de aztequismos. Por Luis Cabrera. México, Edics. Oasis, s.a., 1975
- Diccionario de mejicanismos. Por Francisco J. Santamaría. México, Edit. Porrúa, s.a., 1978 (3ª ed.)
- Diccionario de la Real Academia Española. Madrid,

edit. Espasa-Calpe, 1975

- Diccionario Tizoc de la lengua española. México, Editores mexicanos reunidos, s.a., 1978
- HEDIGER, Helga. Particularidades Léxicas en la Novela Hispanoamericana Contemporánea. Peter Lang, Bern. Frankfurt am Main, Las Vegas, 1977
- LOPE BLANCH, Juan M. El léxico indígena en el español de México. México, El Colegio de México, 1969,

en un afán de mostrar el magnífico dominio por parte de la escritora, no sólo de las técnicas narrativas, como hemos visto en su momento, sino también del elemento primordial en toda obra escrita: el lenguaje.

Al lado de cada término pondremos su definición y junto a ésta una sigla entre paréntesis que corresponderá al diccionario -o libro- donde aparece. Cuando no haya especificación es que se trata de topónimos o palabras cuya explicación ha sido dada a lo largo del texto.

Utilizaremos las siglas siguientes:

Diccionario Santamaría: Stma.

Diccionario Morfago: D.M.

Diccionario de aztequismos: L.C.

Diccionario de la R.A.E.: R.A.E.

Diccionario Tizoc: Tz

Particularidades léxicas...: H.H.

El léxico indígena: L.I.

a las que debemos añadir las correspondientes a las obras
de Rosario Castellanos:

Balún-Canán : B.C.

Oficio de tinieblas : O.T.

Los convidados de agosto : C.A.

AHUIZOTEAR: (Ahuizote: mal agüero, brujería. (H.H.))

"¿Quién me iba a ahuizotear que me iba yo a ver en estos trances?" (O.T., pág. 21)

"Todos me lo ahuizoteaban..." (C.A., pág. 99)

AJENAR: (del lat. "alienare") Enajenar, pasar o transmitir a otro el dominio de una cosa o algún otro derecho sobre ella. (R.A.E.)

"Está ajenada conmigo" (O.T., 29)

AJIGOLON: En Tabasco, apuro, aflicción, aprieto, prisa, conflicto. Comúnmente usado en plural en las frases "andar, estar o vivir ----" (Stma.)

"Mamá trajinaba todo el santo día para ganar un poco más y que no pasáramos tantos ajigolones." (B.C., 90)

ALMUD: Medida antigua de capacidad para áridos con variadas equivalencias. En Chiapas desde 7 hasta 20 litros. (Stma.)

"... llevando (...) un almud de maíz..."

(B.C., 107)

AMOLAR: Chingar, fastidiar, molestar mucho (Stma.)

"... me ha amolado la cosa de que en Chactajal
se perdió la costumbre del rigor..." (B.C., 182)

"Estamos bien amolados" (B.C., 200)

AMOLE: Plantas de diversas familias cuyos bulbos y rizomas se usan como jabón. (Stma.)

"... se lavó el pelo con la raíz del amole"

(O.T., 35)

"... había amole y jabón suficiente" (C.A., 77)

APAXTLE: por APASTLE y APASIE (del azt. atl = agua, y plaz-
tli = Calabazo largo)

Lebrillo hondo de barro colorado (Stma.)

"Juntó los escasos desperdicios de la comida
en un apaxtle de barro" (B.C., 172)

APENDEJAR: acobardar (APENDEJADO: acobardado (Stma.))

"A ver, licenciadito, no se me apendeje..."

(C.A., 20)

APULISMADO: (por APOLISMADO) Abatido, triste, decaído,
con el espíritu enfermo. (Stma.)

"Siempre fuiste un apulismado" (O.T., 276)

"... el alcohol no les sirve más que para vol-
verse más apulismados..." (B.C., 183)

"... pasaría ante los ojos de sus amigos como
un apulismado, si no los acompañaba..."

(C.A., 75)

ATRABANCADO: Atronado, que hace las cosas o se arroja a
los peligros sin premeditación (Stma.)

"El atrabancado de Mateo..." (C.A., 70)

ARMADILLO: Mamífero parecido al cerdo, originario de Amé-
rica Meridional (Stma.)

"... no era capaz no de traer un armadillo pa-
ra que ella lo adobara..." (B.C., 179)

ARRECHO: En Tabasco, lascivo, concupiscente, cachondo, rijoso (Stma.)

"... una equívoca aureola de 'hombre arrecho'..."
(O.T., 68)

ARRIMADO: Dícese del que se establece en casa ajena, para vivir y aún comer de balde; o del que se acoge a la protección y amparo de otro (Stma.)

"El muerto y el arrazado a los tres días apestan"
(B.C., 120)

"Aquí me tiene arrazada a su casa..." (O.T., 21)

ASINITA: Caprichoso popular de "así", equivalente a "chiquito", "chiquitito", "chiquirritico", y que se expresa por un adzeán con los dedos índice y pulgar de la mano, casi cerrándolos (Stma.)

"Me acuerdo cuando lo conocí. Asinita era" (O.T.21)

ATADO: Paquete (H.H.)

"Traen costales de maíz y de frijol; atados de cecina..." (B.C., 15)

"Extrajo, del atado de cigarrillos..." (O.T., 71)

ATAJADOR: Negociante ladino que practica el intercambio por asalto con los indios.

"Las atajadoras se apostaban (...) en las entradas de Ciudad Real" (O.T., 279)

"... se defendió de las atajadoras en las entradas de Jobel" (O.T., 322)

ATOLE: (del azt. atl = agua y tlaoli = maíz molido)
Bebida a manera de gachas, hecha de harina de maíz disuelta en agua y hervida (Stma.)

"... pone en manos de mi madre una jícara con atole" (B.C., 72)

AVENTAR: Arrojar lejos de sí (Stma.)

"Un niño aventó un cohete..." (O.T., 273)

"Me aventaban ^{las} limosnas desde lejos..." (C.A.99)

BABOSADA: Simpleza, bohería, acto o dicho necios, propios del baboso (Stma.)

"Andá a beber un trago y dejate de babosadas."
(B.C., 39)

BAJAREQUE: En Cuba, bohío o casucho muy pobre o ruinoso // Guat. y Hond. Pared de palos entretrejidos con cañas y barro. (R.A.E.)

"En las paredes de bajareque no había un pizarrón." (B.C., 159)

"Son chozas humildes, con techos de palma y paredes de bajareque" (B.C., 65)

"... bajo la techumbre de palma y entre las cuatro paredes de bajareque, el frío es el huésped de honor." (O.T., 11)

BARAJAR: Impedir, estorbar, confundir (...) BARAJAMELA DES-PACIO: Se dice como para pedir más detalles de aquello que a derechas no se entiende bien; o para que se le repita a uno aquello que no quiere creer. (Stma.)

"Barájamela más despacio, Julia." (O.T., 205)

BARAJUSTAR: (probable evolución popular de BARAUSTAR)
Confundir, trastornar. (R.A.E.)

"Ahora anda barajustado, como un duende..."
(O.T., 222)

"... la esperanza de tener tierras los tiene
barajustados." (O.T., 243)

"... jamás se habrían atrevido a barajustarse"
(O.T., 278)

BATEA: Vasiija plana destinada principalmente al lavado
de ropa (Stma.)

"De la batea de ropa sacó una camisa" (B.C., 173)

"... es como ir a josear en una batea de puerco."
(O.T., 20)

BEJUCO: (voz antillana) Nombre genérico con que se designan diversas plantas sarmentosas, de tallos largos, flexibles y delgados, que corren por el suelo o trepan a otros vegetales espigados (Stma.)

"Un ajuar de bejuco." (B.C., 34)

BOLO: Borracho (Stma.)

"Don Ernesto estaba bolo." (B.C., 176)

"Mirala vos, está bien bola." (O.T., 25)

BOTAR: Sacar, quitar (H.H.)

"... estás tú aquí, Matilde, y puedo botar la carga" (B.C., 153)

BURRERO: En México, dueño o arriero de burros (R.A.E.)

"... le faltara al respeto cualquier burrero"
(C.A., 40)

BUTAQUE: Butaca especial de patas de tijera, de asiento bajo y ahondado en curva con respaldo largo y echado hacia atrás (Stma.)

"Le ofrecen un butaque en el comedor" (B.C., 47)

CAER: (--- algo o a alguien). Sorprender

"... la próxima vez que yo la caiga en semejante delito..." (C.A., 68)

CACAHUATE: (del azt. aféresis de tlalcacáhuatl = cacao de la tierra)

Cacahuete (H.H.)

"Hay niñas gordas que se sientan en el último banco para comer sus cacahuates a escondidas" (B.C., 13)

CACHUCHA: Especie de gorro (Tz)

"... a sus novios, que usan cachucha..." (B.C., 19)

CAITE: (vulgarismo por CACLE o CACTE)

Sandalia tosca de cuero muy usada en México por los indios y también por la tropa cuando camina (R.A.E.)

"Y tiēnen en los pies -calzados de caites-..."

(B.C., 16)

"... calzados con caites de cuero grueso y mal curtido." (O.T., 302)

"... lo despojan de (...) sus caites ..."

(O.T., 320)

CAMPEAR: Recorrer el campo, revisando los ganados (Stma.)

"Yo lo he visto cuando voy a campear" (B.C., 130)

CARRIZO: (del lat. caricens, de carex -icis)

En Tabasco, planta de la misma apariencia del bambú (Stma.)

"... un tambor y una flauta de carrizo" (B.C., 73)

"Los varones de la casa se ocuparon de construir (...) el baño de vapor. Juntaron carrizos..."
(O.T., 48)

CASTILLA:

- Entender --- : Entender el idioma español

- Hablar en -- : Hablar el idioma español (H.H.)

"Está hablando castilla..." (B.C., 38)

"Voy a hablar castilla delante de las visitas."
(B.C., 180)

"¿Y cómo amonestar y cómo premiar sino en casti-
lla?" (O.T., 9)

"... Teresa murmuraba en castilla los nombres de
las cosas..." (O.T., 252)

CAXLAN: también CASHLAN

Hombre blanco en la jerga de los indios

"... el orgullo de ser preferidas por un caxlán..."
(O.T., 24)

"He aquí que el cashlán difundió por todas partes
la noticia..." (B.C., 58)

CEIBA: (voz taina) Árbol típico de la familia de las bom-
báceas de unos 30 metros de altura y tronco de
enorme desarrollo, indígena de este Continente
(Stma.) Utilizado por los indios para hacer sus
canoas (D.M.)

"Alrededor de la ceiba de la majada nos esperan
los indios." (B.C., 72)

CERRERO: Se aplica al ganado no domado todavía, y particularmente al caballar y mular (Stma.)

"En su época, bastante ganado se desmandó y se hizo cerrero" (B.C., 59)

CIELORRASO: Techo (H.H.)

"... el cielorraso que se abultaba imprevisiblemente..." (C.A., 60)

CLAREAR: Atravesar una cosa (...) de parte a parte principalmente con bala (Stma.)

"Al que no se levante lo clareo aquí mismo a balazos. " (B.C., 191)

COBIJA: Manta, abrigo en general (Stma.)

"... envuelto en una maltratada y sucia cobija de lana..." (C.A., 115)

COLERON: Ira, disgusto, desazón (H.H.)

"Disimular el colerón con una sonrisa..."
(C.A., 84)

COLETO: Epíteto despectivo que, principalmente en Tabasco, se aplica a los habitantes del Estado de Chiapas, y con particularidad, aún en este mismo lugar, a los de la ciudad de San Cristóbal, un tiempo capital. (Stma.)

"Todos los coletos presentes en la sala..."
(O.T., 234)

COMAL: Disco de barro, delgado, que se coloca al fuego sosteniéndolo con tres piedras y que sirve para cocer tortillas de maíz (H.H.)

"... echan las tortillas al comal..." (O.T., 221)

CORRECHEPE: Alcahuete, seguidor, consentidor, surtidor de voluntades (Stma.)

"... ¡qué esperanzas que yo anduviera de correchepe, como otras..." (O.T., 20)

CORRER: Arrojar, echar fuera, despedir a uno con descomimiento (Stma.)

"La gente me corría de miedo" (C.A., 99)

CORRER BORRASCA: Con relación a la mujer, echarse a la mala vida, perder la virginidad (Stma.)

"... y siguió hasta México, a correr borrasca..." (C.A., 64)

CUERIZA: Azotaina (Stma.); Golpe que se pega con el látigo de cuero (H.H.); Azotaina, zorra de golpes (R.A.E.)

"... si los oyeran se les desgajaría a una sobe-rana cueriza" (B.C., 16)

"¡Las cuerizas que me daba su santa madre..." (C.A., 98)

CUSTITALERO: Comerciantes del barrio de Custitali en San Cristóbal

"... ahí vienen los custitaleros!" (B.C., 108)

"Acudía a los custitaleros, gente errante, sabedora de remotas noticias." (O.T., 12)

"... ante los puestos de las custitaleras..." (C.A., 83)

CH

CHACHALACA: (voz mexicana) Ave de México del tamaño de una gallina común, no tiene ni cresta ni barba; sus ojos son rojos y su carne es muy sabrosa (Stma.)

"... aturdió un escándalo de chachalacas que se comunicaban a gritos..." (B.C., 147)

CHACHARA: (del ital. chiacchiera y éste de origen onomatopéyico)
Baratija, chuchería, adornito, comúnmente de poco valor (Stma.)

"Qué íbamos a estar guardando chácharas" (B.C., 89)

"El cuarto de chácharas en el que se esparcían sin uso, los objetos más inútiles y diversos" (O.T., 331)

CHAMARRA: Manta rústica (H.H.)

"... todas se tapan con la misma chamarra" (B.C., 169)

CHAMARRO: Sarape (H.H.)

"... Catalina Díaz Puiljá, tejió un chamarro
de lana negra..." (O.T., 12)

CHAMULA: Indígena del Estado mexicano de Chiapas (H.H.)

"Oíme bien, chamula, que vamos a hacer cuentas"
(O.T., 52)

CHAPULIN: Saltamontes, langosta que en mangas enormes ataca la sementera (Stma.)

"Haz de cuenta que pasó encima de ellos el
chapulín" (B.C., 238)

CHAROLA: Bandeja de metal, pintada y charolada (Stma.)

"... el enjambre de moscas se atontaba sobre
las charolas de dulces" (C.A., 15)

CHICOTE: Látigo, fusta (H.H.; Stma.; R.A.E.)

"Los indios no trabajan si la punta del chicote
no les escuece en el lomo" (B.C., 188)

CHICOTAZO: Latigazo (Stma.)

"Y a punta de chicotazos metía allí a los indios..." (B.C., 114)

CHICHA: (del azt. chichiatl = agua fermentada de chichia = agriar una bebida y atl = agua)

Bebida alcohólica que resulta de la fermentación del maíz en agua azucarada (L.C.)

(La R.A.E. prefiere otra etimología: de la voz aborígen panameña chichab = maíz)

"Y la chicha y el aguardiente retumbando en el interior de tecomates y cántaros" (O.T., 218)

CHIFLON: Corriente de viento (H.H.)

"Pasá adelante, estás en el mero chiflón" (B.C., 172)

CHINGADA: Epíteto soez de vario significado como sinónimo de cabrón, aunque menos fuerte y menos injurioso, usado entre la gente vulgar (Stma.)

"... sus leyes valen una pura y celestial chin-
gada." (O.T., 277)

CHOCLOS: Calzado bajo, es decir, sin caña o tubo. Dícese
principalmente del de la mujer (Stma.)

"Yo me enamoré de unos choclos..." (B.C., 89)

"... algunos remataban su atavío con los tradi-
cionales choclos de charol..." (O.T., 91)

CHOMPAS: Prenda de vestir tipo chaqueta pero sin botones
adelante (H.H.)

"... para vestir pantalones y chompas de mezcli-
lla" (O.T., 62)

CHULEL: Alma que vive en un animal como sea el pavo o
guajalote. Según las creencias de los indios
chamulas los hombres tienen dos almas; una de
ellas es el chulel (H.H.)

"Calló el nombre de su chulel, salvaguardó su alma
del poder de los extranjeros..." (O.T., 51)

D

DILATAR: Hacemos notable y frecuente abuso de este verbo en la acepción de "tardar" (Stma.)

"Y si ustedes no me ayudan, nos dilataremos más todavía" (B.C., 191)

"Quédate quieta aquí. No me dilato." (B.C., 37)

"No me dilato..." (B.C., 279)

"¿Por qué te dilataste tanto?" (O.T., 26)

"Temía (...) sus consecuencias y quiso dilatarla" (O.T., 225)

DRAQUE: Aguardiente muy aguado (Stma.)

Amér. Bebida confeccionada con agua, aguardiente y nuez moscada (R.A.E.)

"Voy a la cocina a preparar un draque" (O.T., 111)

DURAZNO: Melocotón. Fruto del melocotonero (H.H.)

"Ahora es el tiempo en que se dan los duraznos" (O.T., 203)

"... huesos de durazno, piedras" (C.A., 112)

E

EJIDO: Parcela o unidad agrícola establecida por la Ley Agraria de México (Tz)

"... y, con ello, dotar de tierras a los ejidos."
(O.T., 233)

ENGANCHADOS: Contratados para cualquier trabajo o contrato de obra (Stma.)

"Digan que (...) va a heredar (...) las tropas de enganchados..." (C.A., 45)

ENTABLARSE : Tomar su curso, establecerse.

--- LAS AGUAS. Denota que se han establecido las lluvias (Stma.)

"... cuando se entablen las aguas." (C.A., 41)

"Ya se entablaron las aguas." (B.C., 43)

ENTELERIDAS: Enclenque, canijo, débil, flaco (Stma.)

"... ellos tienen que conformarse con unas enteleridas..." (O.T., 204)

ENVUELTA: Engatusadora (ENVOLVER: Engatusar, inducir con falsía, engañar. (Stma.))

"... ni cuándo me iba yo a acercar a una envuelta"
(B.C., 164)

.

FICHU: (voz francesa) Pañoleta triangular con que las mujeres se abrigan el cuello (Stma.)

"... a las señoras gordas con fichú de lana..."
(B.C., 19)

"... las mujeres a medias, ocultando los labios bajo el fichú de lana..." (C.A., 58)

FLAMBOYAN: Arbol originario de Madagascar que fue llevado a América, tiene hermosas flores rojas que

con la madurez se transforman en vainas (H.H.)

"... mandó que se acarreasen (...) flamboyanes de Tuxtla." (O.T., 66)

FRAZADA: Manta peluda que se echa sobre la cama (Tz)

"Los mercaderes -bien envueltos en frazadas de lana- ..." (B.C., 36)

FRIJOL: Judías (...) uno de los principales alimentos (Stma.)

"... un platoncillo donde humean los frijoles." (B.C., 97)

"Catalina empujó la olla repleta de frijoles." (C.T., 31)

FUERENO: Forastero (H.H.)

"... las diversiones de los niños, de los fuereños..." (C.A., 83)

FUSTANES: Enaguas blancas que se usan como ropa interior (Stma.)

"... sonando el almidón de sus fustanes..."
(B.C., 13)

G

GALAPAGO: Silla de montar para mujeres (Stma.)

"... el estribo de fierro del galápago en que se sentaba." (B.C., 147)

GOLPIZA: Tunda, paliza (Tz)

"... catástrofe final; golpiza y borrachera..."
(O.T., 251)

GUACAMAYA: Mujer ridículamente vestida y recargada de adornos de colores (Stma.)

"... en busca de esa especie de guacamaya lacandona..." (C.A., 42)

GUACHO: Huérfano, solitario, desamparado. Dícese de las cosas que han quedado sin pareja (Tz)

"... no es bueno eso de andar de aquí pa-
ra allí como una guacha." (O.T., 65)

GUAJOLOTE: (del azt. huey = grande y xólotl = animal en
fôrma de huso) Pavo de Indias (L.C.)

(La R.A.E. ofrece otra etimología: del na-
huatl, wesólotl. Espécie de pavo)

"En la majada se esponjaban los guajolotes..."
(B.C., 67)

H

HALLARSE: Sentirse bien en un lugar (Stma.)

"Está muy hallada conmigo..." (C.A., 17)

HIERRAS: Amér. Acción y efecto de marcar los ganados
por el hierro (R.A.E.)

"Siempre he venido a vigilar la molienda y las
hierras" (B.C., 71)

HUISTECO: De Huixtán, municipio y pueblo de Las Casas,
Chiapas (Stma.)

"... huistecos, defendidos del viento por su
sombrero ladeado..." (O.T., 218)

I

IGUALADO: Irrespetuoso; dícese del inferior que no sabe guardar la debida consideración a su superior. (Stma.)

"Oílo vos, este indio igualado." (B.C., 38)

INGRIMO: Enteramente solo (Stma.)

"Nos dejaron ingrimos." (B.C., 24)

"Me fui quedando ingrima, sin apoyo, sin consuelo." (O.T., 21)

J

JACAL: (del azt. xacalli = choza; xacamitl = adobe y calli = casa)

Choza, por lo común hecha de adobe, con techo de paja o de tejamanil (Stma.)

"Conté los jacales. Hay más de cincuenta." (B.C., 78)

"... el penumbroso interior del jacal..." (O.T., 35)

"Su jacal ya podía derrumbarse..." (O.T., 211)

JALAR: Tirar, arrastrar (H.H.)

"... cargando sobre sus espaldas a sus hijos o jalándolos de la mano..." (O.T., 231)

JALON: Acción de tirar

"... le voy a dar un buen jalón de orejas" (C.A., 68)

JEME: Distancia entre los dedos pulgar e índice (Stma.)

"... con sus manos (...) medía los jemes de listón" (O.T., 297)

JICARA: (del azt. xicalli)

Vasija pequeña de madera, hemisférica de boca grande hecha de la corteza del fruto del jícaro (Stma.)

"... trayendo las jícaras de posol" (B.C., 13)

"... enjuagó una jícara y la llenó de licor" (O.T., 36)

JIMBAR: En Chiapas, lanzar o arrojar con fuerza; empujar (Stma.)

"... no va a ser capaz de irse jimbando..." (O.T., 297)

JOCOTE: (del azt. xococ = cosa agria)

Fruto de un árbol de la América tropical. Especie de ciruela muy ácida

"... hasta la empalagosa mistela de frutas: durazno, manzana, jocote." (O.T., 92)

JUELGO: Barbarismo por HUELGO

TOMAR JUELGO: Tomar aliento (Stma.)

"A ver, échame el juelgo." (B.C., 187)

JUNCIA: Llamam así al jalocote, planta pinácea (Stma.)

"La juncia pierde su lozanía y su fragancia."
(B.C., 73)

"... ¿donde iba a faltar la carga de juncia para
regar en la iglesia?" (O.T., 223)

"... una emanación malsana de juncia pisotenda..."
(O.T., 229)

"Se adornaron las salas con guirnaldas de orquídeas
y los pisos con juncia" (C.A., 53)

JUSTANES: Por FUSTANES.

L

LABIOSO: Que tiene labia (Stma.)

"... salió luego de la cárcel, porque era bueno
de labioso..." (C.A., 99)

LACANDON: o XOQUINOES. Indios maya-quichés que habitan

en la parte oriental del departamento de Comitán (Stma.)

"... en busca de esa especie de guacamaya lacandona..."
(C.A., 42)

LADINO: En la región del sureste (Tabasco, Campeche, Chiapas), mestizo o blanco en general, que no descende de padre y madre indígenas y cuya lengua nativa es el español u otra no indígena... (Stma.)

"... parejas, abrazadas al modo de los ladinos..."
(B.C., 38)

"... al dueño del terreno, un ladino de Ciudad Real..." (O.T., 50)

"... sublevarse contra los ladinos de Ciudad Real"
(O.T., 233)

LAJA: Piedra plana lisa y de poco grosor (Stma.)

"Las aceras son de lajas, pulidas..." (B.C., 11)

LAMEDERO: Sitio de terreno salitroso a que el ganado acude con codicia a lamer (Stma.)

"Y por más que poníamos sal en los lame-
deros..." (B.C., 59)

LAZAR: Enlazar, coger algo arrojándole el lazo (Stma.)

"Tú te encargarás de que lacen mi caballo en el
potrero" (O.T., 225)

LEONTINA: Cadenilla para el reloj de bolsillo, con bro-
che o trabilla a un extremo, para asegurarla
al ojal (Stma.)

"... a los señores con leontina de oro sobre el
chaléco..." (B.C., 19)

LEVANTAR: Conquistar (H.H.)

"... antes de llegar a La Concordia levanté
en el camino a otra muchacha." (C.A., 22)

LISTON: Cinta de seda (Tz)

"... con sus manos (...) media los jemes de lis-
tón..." (O.T., 297)

LL

LLAMADO: Llamamiento (H.H.)

"El grito de César se extinguió sin que nadie
acudiera a su llamado" (B.C., 132)

"Otros pequeños golpes, urgentes, autoritarios.
Y el llamado: ¡Emelina!" (C.A., 66)

M

MALCRIADECES: Grosería, indecencia (Stma.)

"... con la boca sucia de malcriadeces..."
(B. C., 260)

MALMODOSO: por MALMODIENTO. Aspero, tosco, persona que
se conduce con malos modos (Stma.)

"... la cargadora malmodosa..." (O.T., 274)

MANTEADO: En la región del interior, toldo, por pabellón o cubierta para hacer sombra (Stma.)

"... en la plaza que rodea al templo se instalaban los puestos y los manteados" (B.C.36)

MANZANA: Cabezal o parte delantera de la silla de montar (Stma.)

"... tamborileando los dedos sobre la manzana de su silla..." (B.C., 88)

MECAPAL: (del azt. mecatl = soga y pali = desinencia que denota cosa ancha o plana)
Faja de fibra o corteza de árbol, suave, ancha y resistente que la gente del campo en las regiones cálidas usa para cargar a las espaldas, haciéndola pasar por la frente (Stma.)

"El mecapal que se le incrustaba en la frente parecía una honda cicatriz." (O.T., 14)

MERCADERIA: Mercancía (Tz)

"... pregonaba su mercadería" (O.T., 17)

MESERO: Empleado o mozo cuyo oficio es servir la mesa (Stma.)

"El mesero, improvisado, procuraba cumplir..." (C.A., 89)

METATE: (del azt. metlatl = piedra donde se muele el maíz)
Piedra cuadrilonga (...) sobre la cual, con el metlalpil, las mujeres del pueblo muelen el maíz el cacao y otros granos (Stma.)

"... como sembrados en la piedra del metate..."
(B.C., 79)

"... el metate, demasiado nuevo..." (O.T., 14)

MILPA: (del azt. milli = sembrera y pan = en)
Sembrera o plantación de maíz; maizal (Stma.)

"Si los patrones quieren que les siembren la milpa..." (B.C., 25)

"Voy poco a la milpa." (O.T., 37)

"... pueden ayudar a que la milpa crezca." (O.T.220)

MOLE: (del azt. molli = salsa, guisado)
Comida típica mexicana que se prepara con salsa de chile y ajonjolí y se hace especialmente de carne de guajolote (Stma.)

"Hierva el mole en unas enormes cazuelas..."
(B.C., 38)

MORIDERO: Por donaire o ironía, lugar insalubre en que
mueren fácilmente gente o animales (Stma.)

"!Usted lo mandó al moridero!" (O.T., 268)

MOSTACILLA: Grano de inferior calidad que se cosechaba
antiguamente en varias partes (Stma.)

"Con una varita se quitaron las mostacillas
que se les habían pegado a la ropa..."
(B.C., 110)

MUEGANO: Dulce de harina recubierto de miel (H.H.)

"... se proveía generosamente de palomitas y
muéganos..." (C.A., 29)

N

NANA: (del azt. nanantli o nanantzin = madrecita; re-
duplicativos de nantli y nantzin (L.C.))

Niñera, nodriza (Stma.)

"!Es mi nana! !Es mi nana!" (B.C., 291)

"Cuéntame un cuento, nana..." (O.T., 258)

"... y mi nana me maldijo" (C.A., 100)

NIÑA: Tratamiento de respeto que todavía suele oírse
de la gente humilde o el sirviente, para los su-
periores o patronos, amos o jefes, sobre todo en-
tre la gente campesina (Stma.)

"Para llamar el espíritu de la niña Matilde..."
(B.C., 169)

"Vas a ir a casa de la niña Amalia..." (B.C., 62)

"Su cordial, niña." (C.A., 78)

NIXTAMAL: (del azt. nextli = ceniza y tamalli = tamal
(L.C.))

Maiz con el cual se hacen las tortillas
(Stma.)

"Tiene (...) un chuqui; de nixtamal rancio."
(B.C., 164)

"...llevaban la olla de nixtamal al molino..."
(C.A., 107)

NOMAS: Solamente

"No, no era mi marido. Era un hombre, nomás."
(C.A., 99)

0

OCOTE: (del azt. ocotl u ocotl-cuahuitl)

Aztequismo empleado como nombre vulgar de las plantas del género PINUS. Su madera es combustible muy usado (Stma.)

"Lo metieron en un ataúd de ocote..." (B.C., 32)

"... un único hachón de ocote iluminaba la estancia."
(O.T., 330)

"... y hachones de ocote en las ventanas..."
(C.A., 73)

OCOTERO: Relativo al ocote (Stma.)

"El ocotero está encendido a media majada."
(B.C., 66)

P

PALANCA: TENER -----
Gozar de influencias o contar con amigos o
personas influyentes para lograr algo
(Stma.)

"Debía tener buenas palancas" (C.A., 21)

PALIACATE: (hibridismo de pa'l = para el o la y yá-
catl = nariz)
Pañuelo grande de colores vistosos, que se
usa también como mascada en la cabeza o en
el cuerpo (L.C.)

"... adquirir un paliacate de yerbiya." (C.A.13)

PANELA: Piloncillo de azúcar en forma de panes circulares (Stma.)

"... cuando el regalo fue una tapa de panela..."
(B.C., 134)

PAPALOTE: (del azt. papalotl)
Cometa de papel (Stma.)

"... en que gana el papalote de tu hermano"
(B.C., 23)

PASTOREAR: Fig. conducir a alguien a algún sitio (Tz)

"Entró la muchacha pobre pastoreando a una idiota rica..." (C.A., 84)

PATACHE: Patocho, chinchorro, pequeña recua de bestias (Stma.)

"... me ven llegar (...) con mi patache de mulas..."
(O.T., 292)

PATOJO: Criatura, niño (H.H.)

"El pobre patojo estaba trasijado de miedo."
(O.T., 21)

"¿Quién es la patoja?..." (C.A., 17)

PATRON: Tratamiento popular de afectuosa y respetuosa subordinación del inferior al superior (Stma.)

"No sé, patrona..." (O.T., 18)

"El patrón está en Comitán..." (B.C., 66)

PENDEJADA: Tontería, desacierto, acción torpe, estupidez (Stma.)

"¿Y quién rayos los autorizó para emprender esa pendejada?" (B.C., 186)

"... les aconsejaba que se dejaran de pendejas..." (O.T., 329)

PERRAJE: Manta de algodón de varios colores (H.H.)

"... su camisa de vuelo y su perraje de Guatemala" (B.C., 48)

"... iban envueltos en un perraje de Guatemala..." (O.T., 336)

"... al ofrecer un perraje de Guatemala..." (O.T., 66)

PETATE: (del azt. petatl = estera)

Estera, tejida de palma fina de muy variados usos (L.C.)

"... despliegan su mercancía sobre unos petates"
(B.C., 36)

"Desenrolló un petate corriente..." (O.T., 28)

"... acurrucarse sobre el petate..." (O.T., 297)

"... que desplegaban sobre petates corrientes..."
(C.A., 83)

PLACERA: Vendedora en una plaza o mercado (H.H.) // Comúnmente empleado por vetdulara, mujer procaz y desvergonzada (Stma.)

"... según si eran (...) placeras ..." (C.A., 58)

POPOTILLO: Diminutivo de POPOTE. Tela acordonada en sentido longitudinal, que tiene, por esto, la apariencia de una superficie cubierta de popotes (Stma.)

"... me compré un par de medias de popotillo,
negras." (B.C., 89)

POSOL: Bebida peculiar de la gente pobre, del trabajador campesino y del indio: masa de nixtamal reventado, que se bate en agua fría y se toma especialmente en jícara (Stma.)

"... bolsas de posol agrio." (B.C., 76)

"... la bola de posol..." (O.T., 119)

"... puso la bola de posol en el morral..."
(O.T., 13)

POTREAR: Tratar mal (H.E.)

"... no estaría yo aquí, sino bien potneado en una cárcel" (O.T., 70)

POTRERO: Porción de terreno de buena pastura acotado, destinado al sostenimiento de ganados, especialmente de engorde (Stma.)

"Éste es el potrero del Panteón" (B.C., 81)

"... miraba a Leonardo galopar por los potre-ros..." (O.T., 75)

"... que laceran mi caballo en el potrero..." (O.T. 225)

PRETINA:

TRAER A UNO ATADO A LA -----

Tenerle muy sujeto (Stma.)

"... atado a la pretina de una hermana mayor..."

(O.T., 102)

PUKUJ: Demonio, brujo (H.H.)

"El pukuj se ha apoderado de ellos." (O.T., 221)

PUMPO: Nombre que en el Estado de Chiapas se da al calabazo llamado en otras partes "guate" (Stma.)

"El pumpo lleno de tortillas calientes" (B.C., 97)

Q

QUEQUESTLE: (del azt. quequextli = que causa comezón)
Yerba ornamental de la familia de las aráceas (H.H.)

"... enormes y malignas hojas del que-
quextle" (C.A., 68)

QUETZAL: (del azt. apócope de quetzaltótolt: quetzalli
= pluma rica, larga y verde y tótolt = pájaro)
Ave trepadora de vistoso plumaje (L.C.)

"El quetzal mueve la cabeza buscando..." (B.C., 26)

"... estaban las colas de quetzal..." (C.A., 67)

R

RAYA:

TIENDA DE ----

Tiendas en donde recibían los peones de hacienda
sus salarios en mercancía

RAYA.- Paga o salario generalmente abonado en es-
pecie.

"Si en la tienda de raya se expendía aguardiente..."
(O.T., 56)

REBOZO: Chal, paño o pañolón que cubre los hombros y
que usan mucho las mujeres de la clase media
y pobre (Stma.)

"... escondían la canasta de compras bajo el rebozo" (B.C., 17)

"... se inclinaban hasta ellos y, con la punta del rebozo..." (B.C., 127)

"... recoger sus cosas: un rebozo..." (O.T., 256)

REBUMBO: Revoltijo (Stma.)

"... es que con tanto rebumbo no sé ni donde tengo la cabeza." (B.C., 272)

RECÁMARA: Cuarto, aposento, alcoba, dormitorio (Stma.)

"... y fue a la recámara de Ernesto" (B.C., 121)

"... se encerraba en su recámara y bebía un calmante..." (O.T., 285)

RESORTERA: Nombre con que se conoce en Jalisco y otras partes del interior, al tirador, juguete de hule con que los muchachos disparan piedrecitas y perdigones (Stma.)

"Uno de los niños extrajo de la bolsa de su pan-

talón de drill (...) una resortera" (O.T., 25)

RODAR TIERRAS: Viajar, recorrer el mundo (Stma.)

"... las muchachas que (...) se fueron
'a rodar tierras'" (B.C., 18)

"Cuando tú y yo nos hayamos ido a rodar
tierras" (O.T., 81)

"... lo mandaron a rodar tierras."
(C.A., 98)

RONCIAR: por RONCEAR. Rondar, espiar (H.H.)

"A veces se acercaba a ronciar por los em-
pedrados de la majada..." (B.C., 173)

ROZADURA: En Tabasco, roza, por operación de limpiar
de matas un terreno (Stma.)

"Es la época de la rozadura." (O.T., 76)

SACO: Prenda de vestir, una de las tres piezas que con el chaleco y el pantalón componen el traje común (Stma.)

"... el ademán de los contendientes al quitarse el saco" (C.A., 94)

SEMANERO: Empleado de las haciendas encargado de repartir las raciones a los trabajadores semanariamente.// Trabajador por semanas que es liquidado cada sábado (Stma.)

"Me olvidaba que los semaneros están libres..." (B.C., 132)

"... desde hacer que los semaneros asearan el jardín..." (O.T., 67)

"Ordena al semanero que limpie bien..." (C.A.105)

SINDICO: Cargo político de la jerarquía comunitaria india

"Los asisten alcaldes (...) y síndicos." (O.T., 11)

SOMATARSE: Golpearse fuertemente (H.H.)

"... el tecomate vacío somatándose y resonando contra las piedras..." (B.C., 195)

SONSO: por ZONZO. Tonto imbécil; aplícase principalmente a las personas (Stma.)

"Se está haciendo la sonsa, vos." (O.T., 25)

T

TAMAÑOS: Fig. por agallas

"Ninguno tenía sus tamaños." (O.T., 268)

TAPALO: Chal, mantón, rebozo con que se tapan la cabeza y el rostro las mujeres (Stma.)

"... se excitaba las lágrimas frotándose los ojos con la punta del tápalo." (O.T., 257)

TAPANCO: En México, desván (Tz)

"... los tlacuaches que habitaban el tapanco..."
(C.A., 60)

TAPEXCO: por TAPESCO (del azt. aztlapechtli)
Zarzo o emparrillado tosco de maderos (...)
que sirve (...) como trastero... (Stma.)

"... los trozos de carne fueron tendidos a secar
en un tapexco..." (B.C., 168)

TASAJO: Carne salada, serenada o especialmente preparada,
como bocado regional (Stma.)

"... cuando partían los tasajos..." (B.C., 87)

TATA: (del azt. tatli = padre)
Tratamiento aplicado a los hombres de avanzada
edad, entre la gente del pueblo (Stma.)

"... leva el bastimento del tata..." (B.C., 177)

TATON: Amo

"... porque es mi gusto. Para algo soy el mero
tatón..." (B.C., 182)

TAYACAN: (del azt. te-yacantiuh = guía conductor)

En Tabasco, mozo de estribo, sujeto que acompaña a su principal a caballo, en viajes o paseos (Stma.)

"... no podía descender a tayacán de ladino..."
(O. T., 51)

"Al tayacán le dijo que iba a bañarse al río..."
(C.A., 17)

TECOMATE: (del azt. tecomatl = vasija de barro)

Calabaza de cuello estrecho que sirve para llevar agua u otra bebida (H.H.)

L.C. precisa más la etimología: te = duro y comitl = olla, o bien, aféresis de cuatecomate.

"Traía en su tecomate agua fresca..." (O.T., 229)

"... el aguardiente retumbando en el interior de tecomates..." (O.T., 218)

TEJAMANIL: (del azt. tla = cosa y xamani-manilli = roto, hundido)

Rajas o tiras de madera (...) que se usan

como teja para techos corrientes y rurales (Stma.)

"... frente a las casuchas de tejomanil..." (C.A., 107)

TENEJAPANECO: Habitante de Tenejapa

"Tenejapanecos, con su largo algodón..."

(O.T., 218)

TLACUACHES: (del azt. tlacuatzin)

Animal marsupial didífito, terror de los
gallineros (Stma.)

"En el cuarto de Ernesto (...) corrían, toda
la noche, (...) los tlacuaches." (B.C., 87)

"... eran las ratas, los tlacuaches..."

(C.A., 60)

TOLITO: Cesto de paja muy fina

"... con un tolito lleno de frijol..." (B.C. 173)

TORTEAR: Echar tortillas, hacerlas, dando forma plana
circular a cada bolita de la masa con que se
preparan (Stma.)

"Si la mandas a tortear deja que las tortillas se tuesten..." (O.T., 28)

TRANSAR. Vulgarismo por TRANSIGIR (Stma.)

"... tengo ganas de transar con ustedes..." (B.C., 190)

TRASPASARSE: Pasarse de la hora acostumbrada sin tomar alimento, resistiendo el malestar consiguiente (Stma.)

"Coma usted, madre. Se va a traspasar." (C. A., 74)

TRASTE: Forma usual por TRASTO, trebejo. (Stma.)

"Es fácil confundirlas con cualquier otro traste" (C.A., 39)

TREPATENICOS: Juguete para niños de fabricación chiapaneca (Stma.)

"Para los niños (...) trepatenicos peludos..." (B.C., 109)

"Amontoná de este lado (...) los trepatemicos..."
(O.T., 297)

TRINQUETONA:

TRINQUETE: Término imaginario de comparación para expresar corpulencia, fuerza o robustez en alto grado y en sentido material (Stma.)

"Es una trinquetona que más bien parece pastora de barro..." (B.C., 164)

TROJE: Granero limitado entre tabiques (Tz)

"... que abunda la cosecha en las trojes" (B.C.74)

"... merodeaba alrededor de las trojes..."

(O.T., 344)

"... su vientre se henchió como una troje repleta..." (O.T., 12)

TZETZAL: Indio de la tribu de los Tzendales. Idioma hablado por ellos (Stma.)

"No hablo tzetzal, tío" (B.C., 55)

TZISIM: Hormiga de ala

"... el que hace brotar esa hormiga con alas
que dicen tzisim." (B.C., 12)

TZOTZIL: Idioma de los indios chamulas

"Había hablado tzotzil" (O.T., 17)

"... dominaba lo bastante la lengua tzotzil..."
(O.T., 53)

TZOTZIL: Indio Chamula

"... Catalina iba a la cabeza de la procesión
de tzotziles." (O.T., 15)

U

UBICAR: Situar o instalar en determinado espacio o
lugar (Stma.)

"Las mulas pararon sus orejas tratando de ubicar
el peligro." (B.C., 195)

607

"... sin acertar a ubicarse ni a reconocer el sitio..." (C.A., 170)

V

VAQUETON: Calmado, tardo, pesado, tranquilo, descaramado, atrevido (Tz)

"... no vayas a creer que me he vuelto tan vaquetona..." (O.T., 20)

"Semejante vaquetón no va a ser capaz..." (O.T., 297)

VAREJONCITA: Mayorcita

"... ya era yo varejoncita, ya me gustaba presumir." (B.C., 89)

VENADEAR: Matar ocultamente (H.H.)

"... si con mañas logras salir de allí, yo te venadeo en la primera esquina." (C.A., 21)

VENTEAR: Olfatear (Stma.); oír, escuchar (H.H.)

"Leonardo (...) venteaba desde lejos el enga-
ño." (O.T., 205)

"¡Y cómo se enardecía el ímpetu batallador de
Manuel al ventearla lucha!" (O.T., 225)

X

XICALPEXTLE: (del azt. xicalpitztlī)

Calabaza de gran tamaño que usan las in-
dias para cargar frutas en la cabeza
(Stma.)

"A sus pies un xicalpextle..." (B.C., 72)

Y

YAGUAL: Rodete de trapo que llevan las mujeres en la ca-
beza para cargar los cántaros (H.H.)

"Un yagual, de estambre también, le cubría la cabeza..." (O.T., 296)

Z

ZACATE: Nombre genérico que se da a las plantas gramíneas rastreras, que cubren los campos y sirven de pasto (Stma.)

"La mula (...) se detenía a arrancar manojos de zacate que masticaba con calma..." (B.C., 147)

"... que se aprovisione de zacate y maíz" (C.A., 105)

ZACATON: Planta gramínea silvestre que abunda en los campos de las tierras altas (Stma.)

"... se tendía la pradera de zacatón alto..." (B.C., 82)

ZAPOTE: Fruto comestible

"Y su corazón era como el hueso del zapote..." (B.C., 29)

ZONTLE: por ZONTE

(del azt. tzontli = cuatrocientos)

Unidad azteca de medida para maíz, camotes...

etc. Compuesta de 400 unidades (Stma.)

"... llevando (...) un zontle de frijol"

(B.C., 107)

ZOPILOTE: (del azt. tzopilotl)

Ave vulturida de cabeza pelada y pico encorvado, que se alimenta de cadáveres (L.C.)

"Un vestido negro como el plumaje de los zopilotes." (B.C., 281)

"Los zopilotes se lo van a comer, como a los animales" (O.T., 269)

C.- Observaciones del análisis estructural

a.- Nivel de las funciones

Después del análisis de los ocho relatos y en lo que concierne a este nivel podemos constatar el hecho de que aparecen seis clases distintas de procesos (Mejoramiento, Ayuda, Recuperación, Retribución, Agresivo y Degradación que, como veíamos en las conclusiones que siguen a cada uno de los libros de relatos, pueden ser obtenidos o no por los sujetos), formando treinta secuencias.

Según la carga semántica, positiva o negativa, que en sí mismos llevan cada uno de los procesos antes mencionados, podemos dividirlos en dos grupos, cada uno de los cuales está constituido por tres procesos de la siguiente manera:

a.- Positivos: Mejoramiento, ayuda y recuperación.

b.- Negativos: Retribución, agresivo y degradación.

Si tenemos presente el cuadro que corresponde a este nivel y que aparece más adelante, podemos observar, en términos generales, que de los 30 procesos, 21 se cumplen y 9 no llegan a su término.

Sin embargo es necesario puntualizar algo más. Los tres procesos positivos aparecen en 14 secuencias y sola-

mente 5 de ellos son obtenidos por los sujetos, de manera que, aún cuando el proceso en sí sea positivo, el hecho de que no llegue a su fin lo convierte automáticamente en negativo (9)

Por otro lado, los tres procesos restantes, los negativos, aparecen en número de 16, cumpliéndose todos ellos.

De manera que hay que hablar, en este nivel de una visión negativa del mundo por parte de la autora, dado que 25 procesos conllevan este significado de negatividad frente a 5 mejoramientos obtenidos. Y aún en este caso y teniendo en cuenta que -salvo en S_5 de "Las amistades efímeras- el mejoramiento desde la perspectiva de un autor lleva consigo la degradación de otro, la conclusión que debemos sacar no es otra que el fracaso de la persona en la sociedad; una sociedad que es vista como negativa porque conduce a sus miembros al aislamiento y a la soledad.

T I V S L D 2 L A S P U N C I O N E S. PROCESOS													
ORGANIZADO		AYUDA		RESUMEN		RETRACCION		AGRESIVO		DEGRADACION			
Obtenido	No obtenido	Obtenida	No obtenida	Obtenida	No obtenida	Obtenida	No obtenida	Obtenida	No obtenida	Obtenida	No obtenida		
1	1					1				2			
	1	2								1			
	1												
1	1					1		1		1			
	2									2 (2)			
										1			
										2			
1										1			
		2				1		1					
TOTAL												13	

b.- Nivel de las acciones

Hemos podido apreciar, a lo largo del análisis de cada uno de los ocho relatos que, en cuanto a los actores, y en plano sujeto-objeto, se llega a una frustración del primero por no alcanzar su deseo, la meta que se ha propuesto.

Las ocho mujeres aspiran a lograr la felicidad, concretada de distinta manera en cada una de ellas. Sin embargo, lo único que han conseguido es llegar a la insatisfacción, la frustración y, en la mayoría de los casos, al hundimiento.

En el plano sujeto-ayudante, todo se desarrolla normalmente, pero hay que tener en cuenta que estos ayudantes también fracasan en su empeño por facilitar al sujeto la consecución de su fin. Para ello, se erige la figura del oponente quien, auxiliado a su vez por sus propios ayudantes, estorbará los propósitos del sujeto y el esfuerzo de quienes ayuden a éste, impidiendo así la felicidad de unos seres que desde ese momento, están abocados al fracaso, tanto social como individual.

c.- Nivel de la narración

En cuanto al tiempo del relato es evidente, teniendo presente el cuadro que a continuación se ofrece, que en lo que se refiere al tiempo del narrador predomina la utilización de la narración ulterior, si bien los demás tipos de narración también están presentes. El tiempo narrado, de acuerdo con el tipo de narración es principalmente pasado -próximo o remoto-, aunque debido a la presencia de la narración simultánea y anterior, se da asimismo en presente o futuro respectivamente. Respecto al tiempo de la narración hay que decir que es lineal en tres relatos, frente a los otros cinco donde se presenta de una manera no lineal, debido a las retrospectivas y anticipaciones que suelen intercalarse a lo largo del texto.

Al hablar de los aspectos del relato, podemos afirmar que el punto de vista dominante es el del narrador omnisciente o visión "por detrás" (narrador > personaje). Se da en todos los relatos salvo en una parte de "Las amistades efímeras" y en todo el texto de "Lección de cocina", donde aparece la visión "con" (narrador = personaje)

Por último, y respecto a los modos del relato, podemos decir que tanto la representación como la narración han aparecido a lo largo de los ocho relatos de una manera equilibrada (15 / 14 secuencias respectivamente).

N I V E L D E L A N A R R A C I O N						
	T I E M P O D E L R E L A T O			A S P E C T O S D E L R E L A T O	M O D O S D E L R E L A T O	
	Del narrador	Narrado	De la narración		Representación	Narración
"Las amiguetas off-feras"	Ulterior	Pasado	Lineal	Narrador > personaje Narrador = personaje	2 secuencias	1 secuencia
"Vals 'Capricho'"	Intercalada Simultánea Ulterior	Pasado re- moto Pasado pró- ximo	Lineal	Narrador > personaje	1 secuencia	3 secuencias
"Los convi- dados de agosto"	Ulterior	Pasado	Lineal	Narrador > personaje	1 secuencia	1 secuencia
"El viudo Román"	Intercalada Ulterior	Pasado re- moto Pasado pró- ximo	No lineal	Narrador > personaje	2 secuencias	3 secuencias
"Locución de cocina"	Simultánea Ulterior Anterior	Presente Pasado Futuro	No lineal	Narrador = personaje	3 secuencias	1 secuencia
"Domingo"	Ulterior Anterior	Pasado Futuro	No lineal	Narrador > personaje	2 secuencias	2 secuencias
"Cabecita blanca"	Ulterior	Encanto pró- ximo Pasado re- moto	No lineal	Narrador > personaje	1 secuencia	1 secuencia
"Album de familia"	Ulterior	Pasado pró- ximo Pasado re- moto	No lineal	Narrador > personaje	2 secuencias	2 secuencias

NOTAS

- 1.- Rosario Castellanos. "La novela mexicana y su valor testimonial", en Juicios Sumarios, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1966. Pág. 126
- 2.- Regina Harrison MacDonald. "Rosario Castellanos: On lenguaje", en Homenaje a Rosario Castellanos, Valencia, Albatros edics., 1980, pag. 44
- 3.- Martha Paley Francescato. "Transgresión y aperturas en los cuentos de Rosario Castellanos", en Homenaje a Rosario Castellanos. Valencia, Albatros edics., 1980, pag. 115
- 4.- Rosario Castellanos. "Las amistades efímeras", en Los convidados de agosto. México, edics. Era, 1979
- 5.- Rosario Castellanos. "Vale 'Capricho'", en Op. cit.,
- 6.- Rosario Castellanos. "Los convidados de agosto", en op. cit.
- 7.- Rosario Castellanos. "El viudo Román", en op. cit.
- 8.- En Rosario Castellanos: Album de familia. México, edit. Joaquín Mortiz, serie del volador, 1971
- 9.- Rosario Castellanos. "Domingo", en op. cit.
- 10.- "Cabecita blanca", en op. cit.
- 11.- Rosario Castellanos. "Album de familia", en op. cit.
- 12.- Martha Paley Francescato. Op. cit., pág. 116
- 13.- Rosario Castellanos. "Vale 'Capricho'", en Los convidados de agosto, op. cit., pag. 30
- 14.- Rosario Castellanos. "Los convidados de agosto", en op. cit., pag. 59
- 15.- Rosario Castellanos. "Domingo", en Album de familia, op. cit., pag. 35
- 16.- Idem, págs. 35-36
- 17.- Idem, pág. 37

- 18.- Idem, pág. 41
- 19.- Rosario Castellanos. "Album de familia", en op. cit.,
pág. 122
- 20.- Idem, pág. 131. Cf. también las páginas 75, 84, 85, 89,
91, 93, 94-97, 102, 103, 119, 120-122, 125, 147 y
151-152.

A P E N D I C E

LOS RELATOS INDIGENISTAS DE

ROSARIO CASTELLANOS:

CIUDAD REAL

Fuera del objetivo de nuestro estudio queda Ciudad Real (1), primer libro de relatos publicado por Rosario Castellanos (2)

Se trata de una colección compuesta por diez cuentos (3) de tema indigenista que, al igual que Balún-Cañán y Oficio de tinieblas suponen una denuncia ante la injusta situación que soporta el indígena en una sociedad que no acepta su presencia, si no es como esclavo.

En cada uno de los diez cuentos se presentan historias diferentes que, sin embargo, están unidas por un tema común: la soledad de unos hombres que deben vivir aislados de la sociedad porque ésta los rechaza.

De acuerdo con la opinión de Alfonso González (4) hay que hablar en estos relatos del patrón poderoso/débil, símbolos respectivos del blanco y el indio, alrededor del cual gira el "único lenguaje operante (...) que aísla al individuo o al grupo débil del más fuerte, creando una familia o una sociedad estratificada e incomunicada." (5)

La comunicación entre ambas razas resulta imposible, incluso por la diferencia del idioma, y el resultado que comúnmente se obtiene es la deshumanización de los personajes que quedan aislados en su propia soledad.

Los diez relatos que componen Ciudad Real se sitúan

en esta ciudad y sus alrededores, los parajes chamulas.

El desarrollo del tema y la narración es esencialmente el mismo en cada uno de los relatos: el indio, aplastado por el poder del caxlán, intenta salir de su miseria, pero choca con los intereses del ladino, contrarios a los suyos y lo único que consigue es su propio aislamiento, cuando no la muerte.

Para Alfonso González, los relatos que más claramente ofrecen esta situación son: "La tregua", "La rueda del hambriento" y "El don rechazado".

Además de un sucinto repaso por estos relatos, nosotros daremos un breve análisis de "La muerte del tigre" que, a nuestro juicio es igualmente significativo.

El primer relato que hemos apuntado, "La tregua", está protagonizado por una india: Rominka Pérez Taquibequet quien ayudada por los suyos da muerte a un blanco por creer que se trata de un pukuj, de un brujo. El encuentro entre el hombre y la mujer ilustra la clara conciencia de inferioridad que el indígena tiene con respecto al blanco.

El hombre, herido, pide ayuda a la mujer; pero entre ellos no hay posibilidad de comunicación, pues no hablan el mismo idioma. Además, Rominka, educada en el seno

de la sociedad india, no entiende cómo un blanco, el poderoso, puede estar necesitado de ayuda.

Y así, por miedo a enfrentarse con alguna fuerza oculta, no duda en terminar con la vida del ladino, en la creencia de estar cumpliendo con su deber.

Alfonso González, al respecto de este relato, nos dice: "El instinto humano de socorrer al menesteroso ha sido destruido en esta gente por el aislamiento en que se encuentra. Ha sido substituido por un patrón preestablecido de temor y odio hacia todo miembro del grupo más fuerte." (6)

En "La rueda del hambriento", el protagonismo lo ostenta un ladino, Salazar, médico de profesión que está dedicado a los indios.

Su vida está presidida por la marginación y la soledad ya que por su dedicación a los indígenas, los blancos lo consideran enemigo suyo y, por su condición de blanco, los indios no confían en él.

En un momento determinado se negará a alimentar a un recién nacido, ocasionándole la muerte, con el pretexto de haberle hecho un favor, ya que le ha evitado unos ciertos años de existencia infrahumana. El blanco acaba de "llevar su papel de amo al punto cumbre convirtiéndolo-

se en un pseudo-dios. De nuevo el instinto humano de dar de comer al hambriento, de ayudar a un indefenso recién nacido, desaparece ante el avasallador código amo/siervo." (7)

El protagonista de "El don rechazado" es un antropólogo, José Antonio Romero. Su experiencia con los indígenas ha sido muy poco alentadora. Se esfuerza por salvar a una pobre india parturienta y lo consigue y, llevado por su afán de lograr el acercamiento de las dos razas propone a la mujer, madre también de una niña de doce años, Manuela, enviar a ésta a un internado donde pueda acceder a una educación que, de otro modo, le estaría vetada, comprometiéndose, además, a correr con todos los gastos.

Pero la madre de Manuela que ni comprende el significado de la palabra "educación", ni el desinterés de José Antonio, un blanco, hacia unas pobres mujeres indias, se niega.

Sin embargo, y dada su precaria situación económica, ve en su hija, en la adolescente Manuela, la solución a sus problemas y pide al antropólogo que le compre a su niña, ya mujer.

Para Alfonso González, una vez más "la relación de dominio amo/siervo toma precedencia y destruye el instinto humano del amor maternal y la caridad." (8)

Como última muestra de estos relatos indigenistas, vamos a dar un rápido repaso por el que abre la colección: "La muerte del tigre" (9).

En él asistimos al proceso de degradación sufrida por la comunidad indígena de los Bolometric, protagonistas del relato. El proceso comienza con la llegada del hombre blanco a los parajes habitados por estos indígenas, quienes se lanzaron "a la batalla con un ímpetu que -al estrellarse contra el hierro invasor- vino a caer desmoronado." (Pág. 73)

A partir de este momento empieza para los Bolometric el proceso de degradación manifestado en la huida:

"... no corrieron (...) a aprestar un arma que ya no tenían el coraje de esgrimir. Se agruparon temblorosos de miedo, a examinar su conducta..." (pág. 74. El subrayado es nuestro)

y la miseria que hubieron de soportar:

"La miseria diezmó la tribu. Mal guarecida de las intemperies, el frío les echó su vaho letal y fue amortajándola en una neblina blancuzca, espesa." (pág. 75)

La degradación se cumple cuando, ante la situación insostenible de la tribu, los hombres deciden bajar a Ciudad Real y emplearse como enganchados durante algún tiempo para así, poder regresar a su paraje con el dinero suficiente para mantener a sus familias.

Pero esta su ilusión no se va a cumplir. Don Juven-
cio, el enganchador, los enviará a Tapachula, de donde nunca podrán regresar:

"Los sobrevivientes de aquel largo verano no pudieron regresar. Las deudas añadían un eslabón a otro, los encadenaban." (pág. 82)

De esta manera, la degradación, simbolizada en el aniquilamiento de la tribu, se cumple, condenando a los hombres a una eterna soledad.

Se puede decir que, con respecto a los aspectos del relato, estamos ante la denominada "visión 'por detrás'" (narrador > personaje) o lo que es lo mismo, un punto de vista omnisciente. La narradora lo sabe todo de sus personajes, incluso más que ellos mismos.

El tipo de narración presentado es la narración ulterior en la que se relatan unos hechos del pasado (se uti-

liza su tiempo verbal correspondiente) de una manera lineal.

En cuanto a los actores, hay que decir que la comunidad de los Bolometric actúa como sujeto del relato y su deseo es la subsistencia en compañía de sus familias, para lo que cuentan con la ayuda de su espíritu luchador.

Sin embargo, el oponente será más fuerte que ellos: el hombre blanco, al principio, en el momento en que desposeen a los indios de las tierras que ocupaban, concretizado después en don Juvencio, el enganchador.

Éste es quien, a sabiendas de las probabilidades que los indígenas tenían de morir en el camino, los manda a Tapachula, cerrándoles la esperanza del regreso.

El cinismo, la hipocresía y la irresponsabilidad del hombre blanco que considera al indio como un objeto está de manifiesto en estas frases de don Juvencio:

"¿Es acaso responsabilidad nuestra que estos indios aguanten o no el clima? Nuestra obligación consiste en que comparezcan vivos ante el dueño de la finca. Lo que suceda después ya no nos incumbe." (pág. 81)

La incomunicación es igualmente patente cuando la narradora al hablar del socio de don Juvencio dice:

"... sus conocimientos de la lengua indígena no eran suficientes como para permitirle enzarzarse en una discusión." (Ibidem)

Y la actitud de dominio y desprecio del blanco hacia el indio y de recelo y acatamiento de este último con respecto al blanco lo demuestran las frases que salpican la narración:

" ... el corazón del hombre blanco, del ladino, está hecho de una materia que no se ablanda con las súplicas." (pág. 74. El subrayado es nuestro)

" ... partía en dos el corazón del caxlán aunque es tan duro." (pág. 75)

" ... los transeúntes esquivaban (...) el roce con aquella ofensiva miseria." (pág. 77. El subrayado es nuestro)

" El gendarme (...) cuando advirtió la presencia (...) adoptó automáticamente una actitud de ce-
lo (...) El gendarme los observaba a distancia, complacido, porque el desprecio estaba de su par-

te." (pág. 78. El subrayado es nuestro)

" La codicia de los caxlanes no se aplaca ni con la predación ni con los tributos." (pág. 74. El subrayado es nuestro)

"Los siglos de sumisión habían deformado aquella raza." (Ibidem. El subrayado es nuestro)

" Ciudad Real no era ya más que (...) un espantajo eficaz tan sólo para el alma de los indios, tercamente apegada al terror." (pág. 77. El subrayado es nuestro)

" Pero los indios no tenían prisa. Nunca hay prisa de caer en la trampa." (pág. 79. El subrayado es nuestro)

De manera que podemos concluir, aceptando y corroborando las palabras de Alfonso González cuando dice que en "Ciudad Real blancos e indios se encuentran incomunicados no sólo por sus costumbres y lenguaje, que son diferentes, sino también, y más importante, por la relación amo/siervo." (10)

NOTAS

- 1.- Rosario Castellanos. Ciudad Real, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1960 (Ficción nº 17)
- 2.- Como al principio advertimos, nuestro fin era ver cómo se desarrollaban en la narrativa de la autora sus dos preocupaciones principales: el indio, reflejado en las novelas, y la mujer puesto de manifiesto en los libros de relatos analizados.
Ciudad Real, por contener el tema indigenista, se aparta de la meta que nos habíamos propuesto.
 No obstante, damos una visión muy general del contenido de los cuentos en un afán de completar nuestra opinión sobre la narrativa de Rosario Castellanos.
- 3.- Los títulos son los siguientes: "La muerte del tigre"; "La tregua"; "Aceite guapo"; "La muerte de Teodoro Méndez Acubal"; "Modesta Gómez"; "El advenimiento del aguililla"; "Cuarta vigilia"; "La rueda del hambriento"; "El don rechazado" y "Arthur Smith salva su alma".
- 4.- Alfonso González. "La soledad y los patrones del dominio en la cuentística de Rosario Castellanos", en Homenaje a Rosario Castellanos, Valencia, Albatros edics., 1980. Págs. 107-113
- 5.- Idem, pág. 107
- 6.- Idem, pág. 108
- 7.- Ibidem
- 8.- Idem, pág. 109
- 9.- Publicado en 14 mujeres escriben cuentos. Antología por Elsa de Llaena. México, F.E.M., 1975. Págs. 73-82. Citamos por esta edición
- 10.- Alfonso González. Op. cit., pág. 109

630

B I B L I O G R A F I A

I.- OBRAS DE LA AUTORA

1.- NARRATIVA

Balún-Canán. México, F.C.E., 1957. (Letras mexicanas nº 36). 2ª ed., 1961; 1ª reimpresión, 1968 (Colección Popular, nº 92); 2ª reimpresión, 1970; 3ª reimpresión, 1973; 4ª reimpresión, 1973

Ciudad Real. Xalapa, Universidad Veracruzana, 1960. (Ficción, nº 17)

Oficio de tinieblas. México, edit. Joaquín Mortiz, 1962 (Novelistas contemporáneos). 2ª ed., 1966; 3ª ed., 1972; 4ª ed., 1975; 5ª ed., 1977

Los convidados de agosto. México, edics. Era, 1964. (Letras Latinoamericanas/4). 2ª ed., 1968 (Biblioteca Era); 3ª ed., 1975.

Album de familia. México, edit. Joaquín Mortiz, 1971. (Serie del volador). 2ª ed., 1975; 3ª ed., 1977.

2.- POESIA

Trayectoria del polvo. México, Colección El Cristal Fugitivo (Talleres de Costa Amic), 1948

Apuntes para una declaración de fe. Nota preliminar de

Marco Antonio Millán. Ilustraciones de Francisco Moreno Capdevila. México, edics. de "América" Revista antológica, 1948

De la vigilia estéril. México, Edics. de "América", Revista antológica, 1950

Dos poemas. México, Icaro Impresora Económica, 1950 (Cuaderno nº 4)

Presentación al templo. México, edics. de América Revista antológica, 1952

El rescate del mundo. México, edics. de América Revista antológica, 1952

Poemas (1953-1955). México, colección Metáfora (nº 6), 1957

Al pie de la letra. Xalapa, Universidad Veracruzana, 1959. (Ficción, nº 6)

Salomé y Judith: Poemas dramáticos. México, edit. Jus, 1959 (Col. "Voces Nuevas", nº 5)

Lívida luz: Poemas. México, U.N.A.M., 1960

Materia memorable. México, U.N.A.M., 1969

Poesía no eres tú. Obra poética: 1948-1971. México, P.C.E., 1972 (Letras Mexicanas). 2ª ed., 1975

3.- ENSAYO

Sobre cultura femenina. México, edics. de América Revista antológica, 1950

Juicios sumarios: ensayos. Xalapa, Universidad Veracruzana, 1966 (Cuadernos de la Facultad de Filosofía, Ciencias y Letras, nº 35)

Mujer que sabe latín... México, Secretaría de Educación Pública, 1973 (SepSetentas, nº 83)

El uso de la palabra. Prólogo de José Emilio Pacheco. México, edics. de Excelsior-Crónicas, 1974 (Serie Crónicas)

El mar y sus pescaditos. México, Secretaría de Educación pública, 1975 (SepSetentas, nº 189)

4.- TEATRO

"Tablero de Damas: Pieza en un acto", en América, Revista antológica, nº 68 (jun. 1952), págs. 185-224

El eterno femenino. México, F.C.E., 1975 (Colección Popular, nº 144)

II.- TRADUCCIONES DE SU OBRA NARRATIVA
A OTRAS LENGUAS

BALUN-CANAN

Balún-Canán novela del español. Traducción al hebreo por Yosef Dayan. Tel Aviv, Edición del Kibutz, Haartzii, en colaboración con la Universidad Hebrea, 1974.

Die Neun Wächter. Traducción por Fritz Vogelsing. Frankfurt on Main, Insel Verlag, 1962.

Les Étoiles d'herbe. Traducción por J. F. Reille. París, edit. Gallimard, 1962.

The Nine Guardians. Traducción por Irene Nicholson. London, Faber & Faber, 1958 y New York, Vanguard Press, 1959.

OFICIO DE TINIEBLAS

Le Christ des Ténèbres. Traducción por Annette Andro y Jean Claude Andro. París, edit. Gallimard, 1970.

Ciemna Jutrznia. Traducción por Maria Sten. Warsaw, Czytelnik, 1969.

El mesías de la oscuridad. Traducción al hebreo por Yosef Dayan. Tel Aviv, Biblioteca Popular Editorial Am-Oved, 1975

Molitva vo t'me. Traducción por Perevod S. Ispanskogo y M. Abezgruz. Moscow, Progress, 1973.

Office of Tenebrae. (Fragmento), en Latin American Literature Today. Traducción por Anne Fremantle y Christopher Fremantle. New York, Mentor, 1977.

"EL VIUDO ROMAN" (relato incluido en Los convidados de agosto)

The Widower Román, en The Texas Quarterly, 16, 2 (junio 1973), págs. 118-166. Traducción por Ruth Peacock y otros.

III.- NARRATIVA DE ROSARIO CASTELLANOS EN
DIVERSAS ANTOLOGIAS Y REVISTAS

ASI ESCRIBEN LOS MEXICANOS. Buenos Aires, edics. Orión,
1975, págs. 29-45. (Primera parte de Balún-Canán)

ANTOLOGIA DE LA NOVELA MODERNA Y CONTEMPORÁNEA EN MEXICO.
Selección de Josefina I. de Fernández. Prólogo de Sergio
Fernández. México, U.N.A.M., Dirección General de Publica-
ciones, 1975, págs. 83-91. (Fragmento de Oficio de tinie-
blas)

ANUARIO DEL CUENTO MEXICANO 1961. Instituto Nacional de
Bellas Artes. Departamento de Literatura. México, 1962,
págs. 65-74. ("Las amistades efímeras", de Los convidados
de agosto)

14 MUJERES ESCRIBEN CUENTOS. Selección y presentación de
Elsa de Llarena. México, Federación Editorial Mexicana
(F.E.M.), 1975, págs. 58-82. ("Las amistades efímeras",
de Los convidados de agosto; y "La muerte del tigre", de
Ciudad Real)

CUENTISTAS MEXICANAS SIGLO XX (ANTOLOGIA). Por Aurora M.
Ocampo. México, U.N.A.M., Nueva Biblioteca Mexicana,
1976, págs. 135-166. ("Cuarta vigilia", de Ciudad Real;

"Vals 'Capricho'", de Los convidados de agosto; y Lección de cocina", de Album de familia)

ANTOLOGIA DE CUENTOS MEXICANOS. Por M^e del Carmen Millán. México, edit. Nueva Imagen, 1977. Tomo II, págs. 63-80. ("Domingo", de Album de familia)

"Vals 'Capricho'", en El corno emplumado. Abril, 1962

"Lección de cocina", en Diálogos. Número 23, septiembre-octubre 1968. Págs. 4-8

IV.- ESTUDIOS SOBRE ROSARIO CASTELLANOS
Y SU OBRA NARRATIVA

AGUILERA MALTA, Demetrio. "La novela indigenista: De Voltaire a Rosario Castellanos", en El gallo ilustrado (suplemento dominical de El Día), nº 36, 3 de marzo 1963. Pág. 3.

ANDUJAR, Manuel. "Borda -Rosario Castellanos- un tapiz de grecas mayas", en "Narrativa del exilio español y literatura latinoamericana: recuerdos y textos": Cuadernos Hispanoamericanos. Nº 295, enero 1975, págs. 63-86.

ANONIMO. Reseña a Oficio de tinieblas, en México en la Cultura (suplemento dominical de Novedades), nº 711, 4 de noviembre de 1962, pág. 9

----- Reseña a Oficio de tinieblas, en Cuadernos de Bellas Artes, año III, nº 21, diciembre 1962, pág. 3

----- Reseña a Oficio de tinieblas, en Bulletin of the Centro Mexicano de Escritores. Vol X, nº 2, 15 de enero de 1963, pág. 5.

ANONIMO. "Nota bibliográfica", en Anuario de la poesía mexicana 1962. México, I.N.B.A., Departamento de Literatura, 1963, pág. 38

----- Reseña a Los convidados de agosto, en Cultura de Bellas Artes, año V, nº 9, septiembre 1964, págs. 76-77.

----- "Su mesa de redacción" (reseña a Los convidados de agosto), en Diorama de la Cultura, 22 de noviembre de 1964, pág. 4. (suplemento dominical de Excélsior)

ARELLANO, Jesús. "Las Ventas de Don Quijote. Revisión de algunos nombres de la literatura mexicana. La obra de Rosario Castellanos", en Nivel, nº 24, 25 junio 1962, págs. 2-4.

BATIS, Humberto. Reseña a Los convidados de agosto, en La Cultura en México (suplemento dominical de Siempre!), nº 138, 7 octubre 1964, pág. 18.

BENEDETTI, Mario. "Rosario Castellanos y la incomunicación racial", en Letras del continente mestizo. Montevideo, edit. Arca, 1970 (3ª edición ampliada), págs. 175-181

CAMPOS, Jorge. "Narradores mexicanos. De Rubén Marín a Luis Spota", en Insula, año XXIV, nº 266, Abril, 1969. Pág. 11

----- "Novelas e ideas de Rosario Castellanos", en Insula, año XIX, nº 211, Junio 1964, pág. 11

CAMPOS, Julieta. "La novela mexicana después de 1940", en La imagen en el espejo. México, U.N.A.M., 1965, págs. 141-157.

CARBALLO, Emmanuel. "Rosario Castellanos. La historia de sus libros contada por ella misma", en La cultura en México (suplemento dominical de Siempre!), nº 44, 19 diciembre 1962, págs. II-V

----- "Balance 1962. La novela", en La Cultura en México (suplemento dominical de Siempre!), nº 46, 2 enero 1963, pág. III.

----- "Chiapas y la literatura indigenista", en La Cultura en México (suplemento dominical de Siempre!), nº 82, 11 septiembre 1963, pág. XX

----- "Cuentistas jóvenes de México", en Nuestra Década, vol. II, págs. 646-647. México, U.N.A.M., 1964

CARDALLO, Emmanuel. "Poesía y prosa, imaginación y realidad" (reseña a Los convidados de agosto), en La Cultura en México (suplemento dominical de Siempre!), nº 143, 11 noviembre 1964, pág. XV.

----- Reseña a Los convidados de agosto, en La Cultura en México (suplemento dominical de Siempre!), nº 151, 6 enero 1965, pág. V.

----- Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX. México, Empresas editoriales S.A., 1965. Págs. 409-424

CASTRO, Dolores. "Rosario Castellanos. Balún-Canán", en La Palabra y el Hombre, nº 7, julio-septiembre 1958, págs. 33-36

----- "El culto a los otros en la obra de Rosario Castellanos", en La Palabra y el Hombre, nº 11, julio-septiembre 1974, págs. 13-16.

COHEN, J.M. "The eagle and the serpent", en The southern Review, vol. I, nº 2, spring 1965, págs. 361-374.

CRESTA DE LEGUIZAMON, M^a Luisa. "En recuerdo de Rosario Castellanos", en La Palabra y el Hombre, nº 19, julio-

septiembre, 1976, págs. 3-18

CHUMACERO, Alf. "Chiapas en la novela", en México en la Cultura (suplemento dominical de Novedades), nº 453, 26 noviembre 1957, pág. 2

----- "Las letras mexicanas en 1955", en Nuestra Década. México, U.N.A.M., 1964. Vol. II, págs. 632-645

DOMINGUEZ, Luis Adolfo. "La Mujer en la obra de Rosario Castellanos", en Revista de la Universidad de México, febrero 1961, págs. 36-38

FISCAL, Maria Rosa. La imagen de la mujer en la narrativa de Rosario Castellanos. México, U.N.A.M., 1980

GALINDO, Carmen. "Entrevista con Rosario Castellanos", en El Libro y la Vida (Gaceta de información y crítica editada por El día), nº 7, 12 octubre 1969, págs. 8-9.

GARCIA CANTU, Gastón. "El vínculo con la tierra y sus dioses", en Diorama de la Cultura *(suplemento de Excélsior), 11 agosto, 1974, págs. 4-5

GARCIA FLORES, Margarita. Reseña a Los convidados de agosto, en El Día, 29 agosto 1964, pág. 9

GARCIA LEON, Roberto. "Falenque. Rosario Castellanos",

en El Día, 20 enero 1964, pág. 3

GONZALEZ, Alfonso. "Lenguaje y protesta en Oficio de tinieblas", en Rev. de Estudios Hispánicos, vol. IX, nº 3, octubre 1975, University of Alabama Press. Págs. 441-450

GORDILLO Y ORTIZ, Octavio. "Castellanos Figueroa, Rosario. 1925-1974", en Diccionario Biográfico de Chiapas, México, B. Costa-Amic editor, 1977, págs. 33-38

GRENAS, Ana. "Nueve Estrellas o Balún-Canán de Rosario Castellanos", en El Libro y La Vida (gaceta de información y crítica editada por El Día), 28 febrero 1971, págs. 11-12

HURTADO, Alfredo. Reseña a Balún-Canán, en Estaciones, año II, nº 8, invierno 1957, págs. 481-482

JARAMILLO LEVI, Enrique. "Rosario Castellanos y su Album de familia", en Rev. Mexicana de Cultura (suplemento dominical de El Nacional), 14 mayo 1972, pág. 2

KOLKO, Bernice. Rostros de México. México, U.N.A.M., 1966

LANDEROS, Carlos. "Con Rosario Castellanos. Sobre la novela", en El Día, 25 abril 1964, pág. 9

LANGFORD, Walter M. The Mexican Novel Comes of Age. Notre Dame, University of Notre Dame Press, 1971

LEIVA, Raúl. Reseña a Oficio de tinieblas, en Nivel, nº 48, 25 diciembre 1962, pág. 3

----- "Tres grandes novelas mexicanas en 1962", en Cuadernos de Bellas Artes, año IV, nº 1, enero 1963, págs. 25, 28-31

----- "Tres novelas mexicanas de Carlos Fuentes, Rosario Castellanos y Agustín Yáñez", en Iluminaciones. Crítica literaria. México, edit. Letras, 1973. Págs. 297-305

LORENZ, Günter. Diálogo con América Latina. Valparaíso, Edics. Universitarias de Valparaíso, 1972, págs. 185-211.

MARTINEZ, José Luis. "La literatura mexicana actual", en Rev. de la Universidad de México, vol. XIV, nº 4, diciembre 1959, págs. 14-15

MCMURRAY, George R. "Rosario Castellanos. Album de Fami-

lia", en Books Abroad, nº 46, 1972

MENDICUTI, Isidro. "En una semana 'Oficio de tinieblas', de Rosario Castellanos, rompe todos los récords de venta", en México en la Cultura (suplemento dominical de Novedades), nº 712, 11 noviembre 1962, pág. 11

MENTON, Seymour. "La novela del indio y las corrientes literarias", en Homenaje a Luis Leal. Estudios sobre Literatura Hispánicoamericana. Edición a cargo de Donald W. Bleznick y Juan O. Valencia. Madrid, Insula, 1978. Págs. 63-73

MILLAN, María del Carmen. "El torno a Oficio de tinieblas", en Anuario de Letras (revista de la Facultad de Filosofía y Letras, U.N.A.M.), año III, 1963, págs. 287-299

----- "Ciudad Real", en Revista de Bellas Artes, nº 18, noviembre-diciembre 1974, págs. 24-27

MILLER, Beth. "Voz e imagen en la obra de Rosario Castellanos", en Rev. de la Universidad de México, vol. XXX, nº 4, 1975-76, págs. 33-38

----- "Personajes y personas: Castellanos, Fuentes, Po-

niatowska y Sáinz", en Mujeres en la Literatura. México, Fleischer Editora, 1978, págs. 65-75

----- "Mujer y sociedad en Album de familia de Rosario Castellanos", en Actas of the Symposium on Women and Society in America. 29 marzo-1 abril 1978, Tijuana. México.

MOIRON, Sara. "Rosario Castellanos", en La Palabra y el Hombre, nº 11, julio-septiembre 1974, pág. 17

MOORE, Ernest A. Los narradores ante el público. México, editorial Joaquín Mortiz, 1965, págs. 87-98

MUÑIZ, Angelina. Reseña a Los convidados de agosto, en Diorama de la Cultura (suplemento dominical de Excelsior), 8 noviembre 1964, pág. 4

MURUA, Rita. Reseña a Oficio de tinieblas, en Revista Mexicana de Literatura (suplemento dominical de El Nacional), nº 3-4, marzo-abril 1963, págs. 62-63

OCAMPO, Aurora M. "Rosario Castellanos", en Cuentistas mexicanas del siglo XX. Antología. México, U.N.A.M., 1976, pág. 135-136

OCAMPO, Aurora M. y Ernesto Prado Velázquez. "Rosario Castellanos", en Diccionario de escritores mexicanos. México, U.N.A.M., Centro de Estudios Literarios, 1967, págs. 68-70.

PEÑALOSA, Javier. Reseña a Los convidados de agosto, en Nivel, nº 21, 25 septiembre 1964, pág. 4

PONIATOWSKA, Elena. "Rosario Castellanos", en Los Universitarios (periódico quincenal de la Dirección General de Difusión Cultural de la UNAM), nº 31, 15-31 agosto 1974, pág. 3

PORTAL, Marta. "La novela indigenista de la década de los cincuenta", en Proceso narrativo de la Revolución Mexicana. Madrid, Edics. Cultura Hispánica, 1977. Págs. 213-221.

----- "Narrativa indigenista mexicana de mediados del siglo", en Cuadernos Hispanoamericanos, nº 298, 1975, págs. 196-207.

RAMIREZ DE AGUILAR, F. "Tal vez la mejor novela de 1962" (reseña a Oficio de tinieblas), en Excélsior, 30 diciembre 1962, pág. 25-A

REINOSA, Cristina. "Nuevos trabajos de Rosario", en Sucesos, 2 octubre 1964, págs. 25-26, 28

REYES NEVARES, Beatriz. Rosario Castellanos. México, Departamento Editorial de la Secretaría de la Presidencia, 1976

REYES NEVARES, Salvador. "Los convidados de agosto cierran el ciclo de las obras provincianas de Rosario Castellanos", en La Cultura en México (suplemento dominical de Siempre!), nº 138, 7 octubre 1964, pág. XIX

RODRIGUEZ, Luz María. "Narración y punto de vista en Balún-Canán de Rosario Castellanos", ponencia presentada en el XX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Budapest, 17-19 agosto 1981 (En prensa)

RODRIGUEZ CHICHARRO, César. "Rosario Castellanos. Balún-Canán", en La Palabra y el Hombre, nº 9, enero-marzo 1959, págs. 61-67

----- "La novela indigenista mexicana", en Estudios Literarios. Xalapa, Universidad Veracruzana, 1963, págs. 95-150 (Cuadernos de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias)

SAINZ, Gustavo. "Escaparate de libros" (reseña a Los convidados de agosto), en México en la Cultura (suplemento dominical de Novedades), nº 806, 30 agosto 1964, pág. 7

SCHNEIDER, Luis Mario. "La Francia de los escritores mexicanos", reportaje en Cuadernos del Atlántico, nº 1, otoño 1962, págs. 17-18

SELVA, Mauricio de la. "Rosario Castellanos. Balún-Cán", en Cuadernos Americanos, nº 99, enero-febrero 1958, págs. 272-273

SOMMERS, Joseph. Reseña a Crucio de tinieblas, en Books Abroad, vol. 37, nº 3, summer 1963, pág. 316

----- "Novels of a dead Revolution", en The Nation, vol. 197, 7 septiembre 1963, págs. 114-115

----- "Rosario Castellanos: nuevo enfoque del indio mexicano", en La Palabra y el Hombre, nº 29, enero-marzo 1964, págs. 83-88

----- "Changing view of the indian in Mexican Literature", en Hispania, nº 1, marzo 1964, págs. 47-55

SOMMERS, Joseph. "El ciclo de Chiapas: nueva corriente literaria", en Cuadernos Americanos, nº 2, marzo-abril 1964, págs. 246-261

----- "The indian-oriented novel in Latin-America: new spirit, new forms, new scope", en Journal of Inter-American Studies, vol. VI, nº 2, abril 1964, págs. 249-265

----- "Forma e ideología en Oficio de tinieblas de Rosario Castellanos", en Rev. de Crítica Latinoamericana, nº 7-8, 1978, págs. 73-91

SPERATTI PIÑERO, Emma Susana. "Rosario Castellanos. Balún-Canán", en Rev. de la Universidad de México, vol. XII, nº 5, enero 1958, pág. 30

URRUTIA, Elena. "Los últimos libros en prosa de Rosario Castellanos", en Los Universitarios (periódico quincenal de la Dirección General de Difusión Cultural, UNAM), nº 31, 15-31 agosto 1974, págs. 7-8

VALDEZ, Mario J. "The Literary Social Symbol for an Interrelated Study of México", en Journal of Inter-American Studies, vol VII, 1965, págs. 385, 399

VARIOS AUTORES. Homenaje a Rosario Castellanos, en El Centavo, vol. V, nº 58, 1964. Contiene:

EMILIO CARBALLIDO: "Rosario Castellanos", pág. 23

EMMANUEL CARBALLO: "La vocación como destino", págs. 10-12

ROSARIO CASTELLANOS: "Nocturno", págs. 8-9

RAUL LEIVA: "Rosario Castellanos, Lívida Luz, UNAM, 1960", págs. 12-18

ISIDRO MENDICUTI: "Oficio de tinieblas de Rosario Castellanos. A un elevado valor literario, añade un gran valor social" págs. 4-6

SALVADOR MOLINA: "Obra científica de psicología social sobre el mexicano y sus perturbaciones", págs. 18-22

J. JESÚS PUENTE: "Rosario Castellanos y su pueblo", págs. 1-3

FRANCISCO ZENDEJAS: "El premio 'Xavier Villaurrutia' para Rosario Castellanos", pág. 8

VARIOS AUTORES. Homenaje a Rosario Castellanos. Edited by Maureen Ahern y Mary Seale Vásquez. Valencia, Albatros edics., 1980. Contiene:

MAUREEN AHERN: "A Critical Bibliography of and About the Works of Rosario Castellanos", págs. 121-174

- ALFONSO GONZALEZ: "La soledad y los patrones del dominio en la cuentística de Rosario Castellanos", págs. 107-113
- REGINA HARRISON MACDONALD: "Rosario Castellanos: On Language", págs. 41-64
- NAOMI LINDSTROM: "Rosario Castellanos: Pioneer of Feminist Criticism", págs. 65-73
- BETH MILLER: "The Poetry of Rosario Castellanos: Tone and Tenor", págs. 75-83
- KATHELEEN O'QUINN: "'Tablero de damas' and 'Album de familia': Farces on Women Writers", págs. 99-105
- MARTHA PALEY FRANCESCATO: "Transgresión y aperturas en los cuentos de Rosario Castellanos", págs. 115-120
- ELIANA S. RIVERO: "Visión social y feminista en la obra poética de Rosario Castellanos", págs. 85-97.
- MARY SEALE VASQUEZ: "Rosario Castellanos, Image and Idea (An Introduction to Homenaje a Rosario Castellanos)", págs. 15-40

VITALE, Ida. "El México apasionante de Rosario Castellanos", en Diorama de la Cultura (suplemento dominical de Excélsior), 14 junio 1964, págs. 3, 8.

V.- BIBLIOGRAFIA SOBRE MEXICO Y SU
LITERATURA

1.- CRITICA LITERARIA

ANDUJAR, Manuel. "Narrativa del exilio español y literatura latinoamericana", en Cuadernos Hispanoamericanos, nº 295, enero 1975, págs. 63-86

AZUELA, Mariano. Cien años de novela mexicana. México, edit. Botas, 1947

BRUSHWOOD, John S. México en su novela. México, F.C.E., 1973 (Breviarios, nº 230)

CAMPOS, Julieta. "La novela mexicana después de 1940", en La imagen en el espejo. México, U.N.A.M., 1965, págs. 141-157

CARBALLO, Emmanuel. "Cuentistas jóvenes de México", en Nuestra Década. México, U.N.A.M., 1964, vol. II, págs. 646-647

CARBALLO, Emmanuel. Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX. México, Empresas Editoriales, S.A., 1965

CASTELLANOS, Rosario. "La novela mexicana contemporánea", en México en la Cultura (suplemento dominical de Novedades), nº 597, 21 agosto 1960, págs. 1 y siguientes.

----- "Vitalidad de la novela mexicana", en El mundo de los libros, 7 julio 1964

----- "La novela mexicana contemporánea y su valor testimonial", en Hispania, vol. XLVII, Washington, 1964, págs. 223-230

CASTILLO LEDON, Luis. Orígenes de la novela en México. México, Imprenta del Museo Nacional, 1922

CHUMACERO, Alf. "Las letras mexicanas en 1955", en Nuestra Década. México, U.N.A.M., 1964, vol. II, págs. 632-645

GARCIA RIVAS, Heriberto. Historia de la literatura mexicana. Tomo IV. Siglo XX (1951-1971). México,

Textos Universitarios S.A., distribuido por Librería
Manuel Porrúa, 1974

GLANTZ, Margo. Onda y escritura en México: jóvenes de
20 a 33. México, Siglo XXI Editores S.A., 1971

GONZALEZ, Manuel Pedro. Trayectoria de la novela me-
xicana. México, edit. Botas, 1951

GONZALEZ PEÑA, Carlos. Historia de la literatura me-
xicana. México, edit. Porrúa, S.A., (Col. "Sepan
cuantos... nº 44), 1966 (10ª ed.)

KOLKO, Bernice. Rostros de México. México, U.N.A.M.,
1966

KRICKEBERG, Walter. Mitos y leyendas de los aztecas,
incas, mayas y muiscas. México, F.C.E., 1971

LEAL, Luis. Panorama de la literatura mexicana actual.
Washington, Unión Panamericana, 1968

----- Breve historia del cuento mexicano. Méxi-
co, edics. de Andrea, 1966 (Col. Studium)

----- "El nuevo cuento mexicano", en El cuento his-

panoamericano ante la crítica. Madrid, edit. Castalia, 1973. Págs. 280-295

LEAL, Luis. "La nueva narrativa mexicana", en Nueva Narrativa Hispanoamericana, vol. II, nº 1, págs. 89-97, 1972

LOPE BLANCH, Juan M. El léxico indígena en el español de México. México, El Colegio de México, 1969

MARSHALL, Pauline. "La novela indianista de López y Fuentes", en Primeras Jornadas de Lengua y Literatura Hispanoamericana. Acta Salmanticensia, Tomo X, nº 1. Salamanca, 1956, págs. 431-438

MARTINEZ, José Luis. "La literatura mexicana actual", en Rev. de la Universidad de México, vol. XIV, nº 4, diciembre 1959, págs. 14-15

----- De la naturaleza y carácter de la literatura mexicana. México, F.C.E., 1960

----- Literatura mexicana. Siglo XX. México, Antigua Librería Robredo, 1949-1950, 2 vols.

MARTINEZ, José Luis. México. Cincuenta años de Revolución. México, F.C.E., 1962

MEOUCHI, Edmundo. "La novela indigenista de México", en Primeras Jornadas de Lengua y Literatura Hispanoamericana. Acta Salmanticensis, Tomo X, nº 1, Salamanca, 1956, págs. 479-493

MILIANI, Domingo. La realidad mexicana en su novela de hoy. Caracas, Monte Avila editores, 1968

MILLAN, M^{ra} del Carmen. Literatura mexicana. México, edit. Esfinge, 1963

PEÑA, Margarita. "La literatura mexicana, desde sus orígenes al siglo XX", en Camp de L'Arpa, nº 74, abril 1980, págs. 7-12

PORTAL, Marta. Proceso narrativo de la Revolución Mexicana. Madrid, edics. Cultura Hispánica, 1977

----- "Narrativa indigenista mexicana de mediados del siglo", en Cuadernos Hispanoamericanos, nº 298, 1975, págs. 195-207

RODRIGUEZ CHICHARRO, César. "La novela indigenista mexicana", en Estudios literarios. Xalapa, Universidad Veracruzana, 1963

SCHNEIDER, Luis Mario. La literatura mexicana. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967, 2 vols.

SODI, Demetrio M. La literatura de los mayas. México, edit. Joaquín Mortiz, 1964

SOMMERS, Joseph. Yáñez, Rulfo Fuentes. La novela mexicana moderna. Caracas, Monte Avila editores, 1969

VARIOS AUTORES. La novela de la Revolución Mexicana. Compilación y prólogo de Rogelio Rodríguez Coronel. La Habana, Casa de las Américas, 1975

2.- OBRAS DE CARACTER SOCIOLOGICO

AGUILERA GOMEZ, Manuel. "El eterno problema de la tierra en México", en Cuadernos Americanos, vol. CCVIII, nº 5, septiembre-octubre 1976, pág. 36

BATAILLON, Claude. Las regiones geográficas en México. Madrid, Siglo XXI editores s. a., 1976 (3ª ed.)

BENITEZ, Fernando. En la tierra mágica del peyote. México, edics. Era, 1971 (2ª ed.)

----- "Imperialismo, monopolio y hambre", en Cuadernos Americanos, vol. CXCIX, nº 2, marzo-abril, 1975

CARDENAS, Lázaro. "Los problemas fundamentales de México", en Cuadernos Americanos, vol. CXCIX, nº 2, marzo-abril 1975

FAVRE, Henri. Cambio y continuidad entre los mayas de México. México, Siglo XXI editores, 1973

GONZALEZ CASANOVA, Pablo y Enrique Florescano. México, hoy. Coordinadores -----, México, Siglo XXI editores, S.A., 1979 (3ª ed.)

HUACO, G. "Sociología de la novela: la novela mexi-

cana 1915-1965", en Rev. de Literatura Hispanoamericana, nº 5, pág. 63

RAMOS, Samuel. El perfil del hombre y la cultura en México. México, edit. Espasa-Calpe mexicana S.A., Col. Austral nº 1080, 1976 (6ª ed.)

VARIOS AUTORES. Las clases sociales en México. México, edit. Nuestro Tiempo S.A., 1976 (6ª ed.)

VI.- BIBLIOGRAFIA GENERAL SOBRE LITERATURA
HISPANOAMERICANA (ESPECIALMENTE NARRATIVA)

ALEGRIA, Fernando. Historia de la novela hispanoamericana. México, edics. de Andrea, 1966

----- Breve historia de la novela hispanoamericana. México, edics. de Andrea, 1966

AMOROS, Andrés. Introducción a la novela hispanoamericana actual. Salamanca, edit. Anaya, 1973

ARROM, José Juan. "Precursores coloniales del cuento hispanoamericano: Fray Martín de Murúa y el idilio indianista", en El cuento hispanoamericano ante la crítica. Madrid, edit. Castalia, 1973, págs. 24-36

BECCO, Horacio J. y David W. Foster. La nueva narrativa hispanoamericana. Buenos Aires, Casa Pardo, 1976

BENEDETTI, Mario. Letras del continente mestizo. Montevideo, edit. Arca, 1970 (3ª ed., ampliada)

CAMPOS, Jorge. "Divagaciones desde España en torno al

cuento hispanoamericano", en El cuento hispanoamericano ante la crítica. Madrid, edit. Castalia, 1973, págs. 371-383

CARPENTIER, Alejo. Tientos y diferencias. México, U.N.A.M., 1964

COMETTA MANZONI, Aida. El indio en la novela de América. Buenos Aires, edit. Futuro, 1960

CONTE, Rafael. Lenguaje y violencia (Introducción a la nueva novela hispanoamericana). Madrid, edics. Al-Borak, 1972

FERNANDEZ MORENO, César. América latina en su literatura. Coordinador -----. México, Siglo XXI editores s.a. 1972

FLORES, Angel y Raúl Silva Caceres. La novela hispanoamericana actual. Compilación de ensayos críticos por -----. New York, Las Américas Publishing Company, 1971.
Contiene, entre otros, los siguientes artículos:

LUIS MARIO SCHNEIDER: "Pedro Páramo en la novela mexicana: ubicación y bosquejo", págs. 121-144

RAUL SILVA CACERES: "Aparición y sentido de la novela actual", págs. 9-19

JOSEPH SOMMERS: "Individuo e historia: 'La muerte de Artemio Cruz'", págs. 145-155

FUENTES, Carlos. "La nueva novela latinoamericana", en La Cultura en México (suplemento dominical de Siempre!), nº 128, 29 julio 1964, págs. 2-7 y 14-16

----- La nueva novela hispanoamericana. México, edit. Joaquín Mortiz, 1969 (Cuadernos de Joaquín Mortiz)

GALVEZ ACERO, Marina. La novela hispanoamericana del siglo XX. Madrid, edit. Cincel, 1981

GERTEL, Zunilda. La novela hispanoamericana contemporánea. Buenos Aires, edit. Columba, 1970

GUILLERMO, Edenis y Juana Amelia Hernández. Quince novelas hispanoamericanas. Guía antológica para el estudio de la evolución del género. New York, Las Américas Publishing Company, 1971

GUTIERREZ GIRARDOT, Rafael. "Algunos problemas de la novela indigenista a propósito de Jorge Icaza", en Primeras

Jornadas de Lengua y Literatura Hispanoamericana. Acta
Salmanticensia, tomo X, nº 1, Salamanca, 1956, págs. 453-
460

HARSS, Luis. Los nuestros. Buenos Aires, edit. Sudameri-
cana, 1966

HEDIGER, Helga. Particularidades Léxicas en la Novela
Hispanoamericana Contemporánea. Peter Lang, Bern.
Frankfurt on Main, Las Vegas, 1977

JANSEN, André. La novela hispanoamericana actual y sus
antecedentes. Barcelona, edit. Labor, 1973

LAHOURCADE, Alicia Nydia. La creación del hombre en las
grandes religiones de América Precolombina. Madrid, edics.
Cultura Hispánica, 1970

LORENZ, Günter. Diálogo con América Latina. Valparaíso,
edics. Universitarias de Valparaíso, 1973

LOVELUCK, Juan. La novela hispanoamericana. Santiago,
edit. Universitaria, 1972 (4ª ed.)

LOVELUCK, Juan. Novelistas hispanoamericanos de hoy. Edición de -----. Madrid, Taurus edics., 1976.

Contiene, entre otros, los siguientes artículos:

FERNANDO AINSA: "La espiral abierta de la novela latinoamericana", págs. 17-45

RAMONA LAGOS: "Tentación y penitencia en Al filo del agua, de Agustín Yáñez", págs. 115-126

JUAN LOVELUCK: "Forma e intención en La muerte de Artemio Cruz", págs. 249-269; y "Bibliografía de la novela hispanoamericana", págs. 325-335

AUGUSTO ROA BASTOS. "Imagen y perspectiva de la narrativa latinoamericana actual", págs. 47-63

JOSEPH SOMMERS: "A través de la ventana de la sepultura: Juan Rulfo", págs. 153-171

OCAMPO, Aurora M. La crítica de la novela iberoamericana actual. Presentación, selección y bibliografía de -----.

Prólogo de Ernesto Mejía Sánchez. México, U.N.A.M., 1973.

Contiene, entre otros, los siguientes artículos:

BENJAMIN CARRION: "La novísima novela latinoamericana", págs. 120-129

RAUL H. CASTAGNINO: "Estado actual de la novela en Hispanoamérica", págs. 130-139

PEDRO DIAZ SEIJAS: "La novela en cinco países americanos", págs. 90-99

PETER G. EARLE: "Camino oscuro: La novela hispanoamericana contemporánea", págs. 70-89

CARLOS FUENTES: "Muerte y resurrección de la novela", págs. 198-205

RAFAEL GUTIERREZ GIRARDOT: "Literatura y sociedad en Hispanoamérica", págs. 140-157.

JUAN LOVELUCK: "Una revisión de la novela hispanoamericana", págs. 58-69

ERNESTO MEJIA SANCHEZ: "Examen de la novela iberoamericana contemporánea", págs. 8-15 (prólogo)

AURORA M. OCAMPO: "Bibliografía y Hemerografía de panoramas generales de la novela iberoamericana contemporánea", págs. 206-219

ANGEL RAMA: "La generación hispanoamericana de medio siglo. Una generación creadora", págs. 16-

EMIR RODRIGUEZ MCNEGAL: "La nueva novela de Latinoamérica. La pluma busca otros horizontes: La temática de la narrativa latinoamericana se aleja del campo para concentrarse en la ciudad", págs. 24-37; y "Los nuevos novelistas", págs. 100-111

AUGUSTO ROA BASTOS: "Imagen y perspectivas de la narrativa latinoamericana actual", págs. 38-57

ARTURO TORRES RIOSCO: "La literatura hispanoamericana desde 1916. La novela", págs. 112-119 "

MARIO VARGAS LLOSA: "Novela primitiva y novela de creación en América Latina", págs. 182-197

IBER H. VERDUGO: "Perspectivas de la actual novela hispanoamericana", págs. 165-181

PAZ, Octavio. El laberinto de la soledad. México, F.C.E., 1964 (4ª ed.)

----- Corriente alterna. México, Siglo XXI editores S.A., 1967

PUPPO-WALKER, Enrique. "Notas sobre la trayectoria y significación del cuento hispanoamericano", en El cuento hispanoamericano ante la crítica. Madrid, edit. Castalia, 1973
Págs. 9-21

RECINOS, Adrián. "La literatura indigenista de Guatemala", en Primeras Jornadas de Lengua y Literatura Hispanoamericana. Avta Salmanticensis. Tomo X, nº 1, Salamanca, 1956, págs. 445-451

RODRIGUEZ MCNEGAL, Emir. El boom de la novela latinoamericana. Caracas, edit. Tiempo Nuevo, 1972

SABATO, Ernesto. El escritor y su fantasmas. Madrid, edit. Aguilar, 1964

SAINZ DE MEDRANO, Luis. "La novela hispanoamericana: una crisis animada", en Anales de Literatura Hispanoamericana, vol. I, nº 1, 1972, págs. 87-105 (Madrid, Universidad Complutense, Departamento de Literatura Hispanoamericana)

SANCHEZ, Luis Alberto. Proceso y contenido de la novela hispanoamericana Madrid, edit. Gredos, 1970 (2ª ed.)

SAZ, Agustín del. "Algunos apuntes sobre la novela hispanoamericana actual", en Anales de Literatura Hispanoamericana, vol. II, nº 2-3, 1973-1974, págs. 151-165 (Madrid, Universidad Complutense, Departamento de Literatura Hispanoamericana)

TOSCANO MATEUS, Humberto. "El habla de la novela indigenista ecuatoriana", en Primeras Jornadas de Lengua y Literatura Hispanoamericana. Acta Salmanticensia. Tomo X, nº 1, Salamanca, 1956, págs. 439-444

TOVAR, Antonio. Novela española e hispanoamericana. Madrid-Barcelona, edics. Alfaguara, 1972

VARELA JACOME, Benito. El cuento hispanoamericano contemporáneo. (Antología). Tarragona, edics, Tarraco (Colección Arbolí), 1976

VARIOS AUTORES. El cuento hispanoamericano ante la crítica. Madrid, edit. Castalia, 1973

VARIOS AUTORES. Coloquio sobre la novela hispanoamericana. México, F.C.E., 1967. Contiene:

FERNANDO ALEGRIA: "Estilos de novelar o estilos de vivir", págs. 135-147

MANUEL PEDRO GONZALEZ: "La novela hispanoamericana en el contexto de la internacional", págs. 35-109

JUAN LOVELUCK: "Crisis y renovación en la novela de Hispanoamérica", págs. 113-134

IVAN A. SCHULMAN: "La novela hispanoamericana y la nueva técnica", págs. 9-33

VARIOS AUTORES. Actual narrativa latinoamericana. La Habana, Casa de las Américas, 1970 (Serie Conferencias y Seminarios)

VASCONEZ HURTADO, G. "La novela indigenista en el Ecuador", en Primeras Jornadas de Lengua y Literatura Hispanoamericana. Acta Salmanticensis. Tomo X, nº 1, Salamanca, 1956, págs. 467-478

VII.- TEORIA LITERARIA

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel. Teoría de la literatura. Madrid, edit. Gredos, 1975 (2ª reimpresión)

ALLOT, Miriam. Los novelistas y la novela. Barcelona, edit. Seix Barral, 1966

ANDERSON IMBERT, Enrique. Teoría y técnica del cuento. Buenos Aires, edit. Marymar, 1979

----- Crítica interna. Madrid, edit. Taurus, 1961

BALLY, Charles. El lenguaje y la vida. Buenos Aires, edit. Losada, 1977 (7ª ed.)

BAQUERO GOYANES, Mariano. Estructuras de la novela actual. Barcelona, edit. Planeta (Ensayos/Planeta), 1970

BARRENECHEA, Ana Mª Estudios de gramática estructural. Buenos Aires, edit. Paidós, 1979 (5ª ed.)

BARTHES, Roland. ¿Por dónde empezar? Barcelona, Tusquest editor, 1974 (Incluido en El grado cero de la escritura)

BARTHES, Roland. El grado cero de la escritura. Buenos Aires, siglo XXI editores, s.a., 1973

----- Elementos de semiología. Madrid, Alberto Corazón Editor, 1970

----- S / Z. París, Editions du Seuil, 1970 (Col. Points, nº 70)

----- y otros. Análisis estructural del relato. Buenos Aires, edit. Tiempo Contemporáneo, 1974 (3ª ed.) (Comunicaciones, nº 8) Contiene:

ROLAND BARTHES: "Introducción al análisis estructural de los relatos", págs. 9-43

CLAUDE BREMOND: "La lógica de los posibles narrativos", págs. 87-109

GERARD GENETTE: "Fronteras del relato", págs. 193-208

A.J. GREIMAS: "Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico", págs. 45-86

JULES GRITTI: "Un relato de prensa: los últimos días de un 'gran hombre'", págs. 111-119

CHRISTIAN METZ: "La gran sintagmática del film

narrativo", págs. 147-153

VIOLETTE MORIN: "El chiste", págs. 121-145

TZEVETAN TODOROV: "Las categorías del relato literario", págs. 155-192

BOBES NAVES, Carmen y otros. Crítica semiológica. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1974

BONET, Carmelo. La técnica literaria y sus problemas. Buenos Aires, edit. Nova, 1968

----- La crítica literaria. Buenos Aires, edit. Nova, 1959

----- Las fuentes de la creación literaria. Buenos Aires, edit. Nova, 1963

BOOTH, W.C. La retórica de la ficción. Barcelona, edit. Bosch, 1974

BREMOND, Claude. Logique du récit. París, Editions du Seuil, 1973 (Col. Poétique)

BOURNEUF, R y R. Ouellet. La novela. Barcelona, edit. Ariel, 1975

CARILLA, Emilio. El cuento fantástico. Buenos Aires, edit. Nova, 1968

CASTAGNINO, Raúl H. ¿Qué es la literatura? Naturaleza y función de lo literario. Buenos Aires, edit. Nova, 1958 (2ª ed.)

----- El análisis literario. Introducción metodológica a la Estilística integral. Buenos Aires, edit. Nova, 1961

----- Márgenes de los estructuralismos. Buenos Aires, Edit. Nova, 1975

COQUET, Jean-Claude. Sémiotique littéraire. París, Jean Pierre Delarge, 1976

DE TORRE, Guillermo. Nuevas direcciones de la crítica literaria. Madrid, Alianza edit., 1970

FRYE, Northrop. La estructura inflexible de la obra literaria. Madrid, Taurus edics., 1973

GENETTE, Gérard. Figures I. París, Editions du Seuil, 1966 (Col. Points, nº 74)

----- Figures II. París, Editions du Seuil, 1969 (Col. Points, nº 106)

----- Figures III. París, Editions du Seuil, 1972 (Col. Poétique)

GOODMAN, Paul. La estructura de la obra literaria. Madrid, Siglo XXI editores, S.A., 1971

GREIMAS, A.J. En torno al sentido. Madrid, edit. Fragua, 1973

----- Semántica estructural. Madrid, edit. Gredos, 1971

GULLON, Agnes y Germán. Teoría de la novela. Madrid, Taurus edics., 1974. Contiene:

ENRIQUE ANDERSON LEBERT: "Formas de la novela contemporánea", págs. 145-161

MARIANO BAQUERO GAYANES: "Tiempo y 'tempo' en la novela", págs. 231-242

PIO BAROJA: "Prólogo casi doctrinal sobre la novela", págs. 65-95

JUAN BENET: "La inspiración y el estilo", págs. 129-132

ALEJO CARPENTIER: "Papel social del novelista", págs. 287-303

ROBERT E. GRILLET: "El personaje autónomo en la literatura española y europea", págs. 273-285

RICARDO GULLON: "Espacios novelescos", págs. 243-265

LEON LIVINGSTONE: "Duplicación interior y el problema de la forma en la novela", págs. 163-198

EDUARDO MALLEA: "Importancia del punto de vista en la vida y en las letras (o de la justa distancia)", págs. 133-144

JOSE ORTEGA Y GASSET: "Ideas sobre la novela", págs. 29-64

BENITO PEREZ GALDOS: "La sociedad presente como materia novelable", págs. 21-27

ERNESTO SABATO: "Características de la novela

contemporánea", págs. 107-111; y "Sobre los personajes literarios", págs. 269-285

MIGUEL DE UNAMUNO: "Prólogo", págs. 97-105

MARIO VARGAS LLOSA: "El torno a la nueva novela latinoamericana", págs. 113-125

FRANCISCO YNDURAIN: "La novela desde la segunda persona. Análisis estructural", págs. 199-227

HENDRICKS, William O. Semiología del discurso literario. Introducción de M^{ra} del Carmen Bobes. Madrid, edics. Cátedra, 1976

HENRIQUEZ UREÑA, Pedro. Las corrientes literarias en la América Hispánica. México, F.C.E., 1954

JAKOBSON, Roman. Questions de Poétique. París, Editions du Seuil, 1973

KAYSER, Wolfgang. Interpretación y análisis de la obra literaria. Madrid, edit. Gredos, 1961

KRISTEVA, Julia. El texto de la novela. Barcelona, edit. Lumen, 1974

----- Semiótica. Madrid, edit. Espiral/Fundamentos, 1978, 2 vols.

LAMIQUIZ, Vidal. Sistema lingüístico y texto literario. Sevilla, Universidad de Sevilla, 1978

LAPESA, Rafael. Introducción a los estudios literarios. Madrid, edics. Cátedra, 1975 (2ª ed.)

LAZARO CARRETER, Fernando. Estudios de poética. Madrid, Taurus edics., 1978

LEFEBVRE, M.J. Structure du discours de la poésie et du récit. Neuchâtel, La Baconnière, 1971

LE GUERN, Michel. La metáfora y la metonimia. Madrid, edics. Cátedra, 1978 (2ª ed.)

LOTMAN, Yuri M. Estructura del texto artístico. Madrid, edics. Istmo, 1978

MALMBERG, Bertil. La América hispanohablante. Madrid, edics. Istmb, 1966 (Col. Fundamentos, nº 3)

MARTIN, José Luis. Crítica estilística. Madrid, edit. Gredos, 1973.

MAYORAL, Marina. Análisis de textos. Madrid, edit. Gredos, 1972

MELETINSKI, E. Estudio estructural y tipológico del cuento. Buenos Aires, Rodolfo Alonso Editor, 1972

MIGNOLO, Walter. Elementos para una teoría del texto literario. Barcelona, edit. Crítica, 1978

PAGNINI, Marcello. Estructura literaria y método crítico. Madrid, edics. Cátedra, 1975

PARAISO DE LEAL, I. Teoría del ritmo de la prosa. Barcelona, edit. Planeta, 1976

PATILLON, M. Précis d'analyse littéraire. Les structures de la fiction. París, Nathan, 1974

PEDEMONTE, Hugo E. Metodología estilística de la lite-

ratura. Montevideo, edit. Ciudadela, 1949

PÊCHEUX, Michel. Hacia el análisis automático del discurso. Versión española de M. Alvar Ezquerro. Madrid, edit. Gredos, 1978

PEREZ GALLEGU, Cándido. Morfonovelística. Madrid, edit. Fundamentos, 1973

POUILLON, Jean. Tiempo y novela. Buenos Aires, edit. Paidós, 1970

PRIETO, Antonio. Morfología de la novela. Barcelona, edit. Planeta, 1975

PROPP, Vladimir. Las raíces históricas del cuento. Madrid, edit. Fundamentos, 1979 (2ª ed.)

----- Morfología del cuento. Madrid, edit. Fundamentos, 1977 (4ª ed.)

PUIG, Luisa. La estructura del relato y los conceptos de actante y función. México, U.N.A.M., 1978

ROMERA CASTILLO, José. Comentario de textos semiológicos. Madrid, S.G.E.L., 1977 (Col Temas, nº 10)

ROSENBLAT, Angel. Nuestra lengua en ambos mundos. Estrella, Salvat Editores S.A. - Alianza Editorial S.A., 1971

SEGRE, Cesare. Crítica bajo control. Barcelona, edit. Planeta, 1970 (Col. Ensayos/Planeta)

TACCA, Oscar. Las voces de la novela. Madrid, edit. Gredos, 1973 (2ª ed., corregida y aumentada)

TODOROV, Tzevetan. Teoría de la literatura de los formalistas rusos. Buenos Aires, Siglo XXI editores S.A., 1970

----- Gramática del Decamerón. Madrid, Taller de Ediciones J.B., 1973

TODOROV, Tzvetan. Poética. Buenos Aires, edit. Losada, 1975

----- Poétique de la prose. París, Editions du Seuil, 1971 (Col. Poétique)

----- Literatura y significación. Barcelona, edit. Planeta, 1971

----- Introducción a la literatura fantástica. Buenos Aires, edit. Tiempo Contemporáneo, 1970

VARELA JACOME, Benito. Renovación de la novela en el siglo XX. Barcelona, edics. Destino, 1967

----- Estructuras novelísticas de siglo XIX. Girona, Hijos de José Bosch, S.A., 1974 (Col. Aubí).

----- y otros. Nuevas técnicas de análisis de textos. Madrid, edit. Bruño, 1980

VARIOS AUTORES. Comentario de textos literarios. Madrid, U.N.E.D., Departamento de Filología Hispánica, 1980

VARIOS AUTORES. Semiotique narrative et textuelle. París,

Larousse Université, 1973. Contiene:

SORIN ALEXANDRESCU. (Université d'Amsterdam):

"Le discours étrange, à propos de La Nuit de Maupassant", págs. 55-95

ROLAND BARTHES. (École Pratique des Hautes Études):

"Analyse Textuelle d'un conte d'Edgar Poe", págs. 29-54

CLAUDE BREMOND. (École Pratique des Hautes Études):

"Les bons récompensés et les méchants punis, morphologie du conte merveilleux français", págs. 96-121

CLAUDE CHABROL. (Université de Paris V):

"De quelques problèmes de grammaire narrative et textuelle", págs. 7-28

A.J. GREIMAS. (École Pratique des Hautes Études):

"Les Actants, les Acteurs et les Figures", págs. 161-176

PIERRE MARANDA. (University of British Columbia):

"Cendrillon: théories des graphes et des ensembles", págs. 122-136

SIEGFRIED J. SCHMIDT. (Universität Bielefeld):

"Théorie et pratique d'une étude scientifique

de la narrativité littéraire à propos de Plu-
me au restaurant, de Henri Michaux", págs.
137-160

TEUN A. VAN DIJK. (Université d'Amsterdam):
"Grammaires textuelles et structures narrati-
ves", págs. 177-207

VILLANUEVA, Darío. Estructura y tiempo reducido en la
novela. Valencia, edit. Bello, 1977

WEINRICH, Harald. Estructura y función de los tiempos
en el lenguaje. Madrid, edit. Gredos, 1968

WELLEK, R. y A. Warren. Teoría literaria. Madrid, edit.
Gredos, 1966

YLLERA, Alicia. Estilística, poética y semiótica lite-
raria. Madrid, Alianza Editorial, 1974 (Col. Alianza
Universidad, nº 96)

VIII.- DICCIONARIOS

- de americanismos. Por Marcos A. Morínigo. Buenos Aires, Editores Muchnik, 1966
- de aztequismos. Por Luis Cabrera. México, edics. Oasis, S.A., 1975
- Biográfico de Chiapas. Por Octavio Cordillo y Ortiz. México, B. Costa Amic Editor, 1977
- enciclopédico de las ciencias del lenguaje. Por Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov. Buenos Aires, Siglo XXI Argentina Editores, 1975 (2ª ed.)
- de escritores mexicanos. Por Aurora M. Ocampo. México, U.N.A.M., 1957
- de la Lengua Española. Por la Real Academia Española de la Lengua. Madrid, edit. Espasa-Calpe, 1970 (19ª ed.)
- de Lingüística. Por Jean Dubois y otros. Madrid, Alianza editorial, 1979.

----- de mejicanismos. Razonado, comprobado con citas de autoridades; comparado con el de americanismos y con los vocabularios provinciales de los más distinguidos diccionarios hispanoamericanos. Por Francisco Santamarí. México, edit. Porrúa, S.A., 1978 (3ª ed.)

----- de términos filológicos. Por Fernando Lázar Carreter. Madrid, edit. Gredos, 1973

----- TIZOC de la lengua española. México, Editors Mexicanos Reunidos, S.A., 1978

